

fosszília

AF 559



# fosszília

## Tartalom

<i>Paul Durcan</i> versei	5
Zsoltár	12
Newton	17
<i>Janette Winterson</i>	
<i>Németvárosi Attila</i> versei	24
Magány	29
Néhány gondolat egy vietkong zászló kapcsán	34
<i>Charles Bukowski</i>	
Mac Blecher versei elé	37
<i>Balázs Imre József</i>	
<i>Max Blecher</i> versei	39
Petra	42
<i>Pap Balázs</i>	
<i>Nikola Madzsirov</i> versei	45
Hulla	48
Japán lány	53
<i>Nemes András</i>	
A 9-es osztály	57
<i>Will Self</i>	
„Ettől a pillanattól kezdve külön érzem magam”	93
<i>Orcsik Roland</i> levél-interjúja Douglas Pierce-szel	
Az internetművészet összeállítás elé	109
<i>Kedvezményes Áron</i>	
Net art, web art, online art, <i>net.art?</i>	112
<i>Andreas Brögger</i>	
A <i>web.art</i> jelenség	115
<i>Andrej Tišma</i>	
Hogyan folytatódik az avantgárd hagyomány a <i>net.art</i> ban?	119
<i>Daniel Stringer</i>	
„... itt halok meg finnugorul...” – Tamkő Sirató Károly késői korszakáról	138
<i>Seregi Tamás</i>	

Hullámtörés-rovat (film, zene, színház) anyaga a *Fosszília* 2006/2-es, *A bakelit korszak* című számában olvasható.

A borítón és a belső illusztrációkon Torma Éva munkái láthatóak



*„IT IS THE PLAGUE OF OUR AGE,  
THAT WE FIGHT IN ISOLATION.”*

*DOUGLAS P.*





PAUL DURCAN

## Kövér Molly

Dajkaságba adtak Kövér Mollyhoz  
a 744-es esztendőben  
túl a kellsi szerzetesvár erdején,  
hol a madáremberek csudás képregényük rótták,  
a Kellsi Könyvet.  
Molly harmincas lehetett, mikor hozzá kerültem  
s tanítgatott művészetére a forró csókváltásnak:  
minuszkulus csókoktól csók-majuszkulákig  
ajakra, mellre, nyakra, vállra és ajakra  
és nyelvre-göngyölésére a nyelvnek;  
én tizennégy lehettem  
s órákig kellett öt csókolnom nonstop  
ölében ülve kezemmel  
derekát öelve nyeldekelve őt  
s combjairól faltam  
zöld almáit fürtökben  
s mellei közt a forró szőlő csokrait,  
míg fülem tövétől lábujjam hegyéig  
zsongott mindenem  
és megláttam, hogy szeme mélyén mily feneketlen az üveg;  
semmi az életben azután nem volt olyan ízes,  
mint Kövér Molly csókjai;  
ó, állat-spirálok,  
összecsomózódó madarak;  
édes, meleg, nedves csókjai voltak;  
pucér fatálon vérnarancsok.  
Egy crannógbán lakott egyedül,  
melyhez víz alatti zegzugos folyosón keresztül vitt az út  
és az emberek azt mondták – és ez nem fikció –  
hogy csak hullarészegen lehet  
kiegyezni Molly bejáratával;  
így lődörögtem hát haza hullarészegen  
s ölelő kacagásában elaludtam;  
édes feszület, megfeszítve egymáson.



Ez fél évszázaddal ezelőtt volt  
és most nyakunkon a vikingek –  
rohadt bevándorlók –  
s minden csupa vérszag;  
de azért köszönet, Kövér Molly, e nagyszerű nevelésért:  
mint minden nagyszerű nevelés, használhatatlan.

### Káin és Ábel

A nevem Cain MacCarthy.  
Királyi tanácsos vagyok, negyvenkilenc éves.  
A Királyi Ügyvédi Kamara választmányi tagja.  
A tárgyalótermen kívül nincs nálam szerényebb fickó.  
A tárgyalóban az vagyok, ami: törzskönyvezett majom.

Amikor elkaphatok egy tanút a tanúk padjában,  
egy szippantással felszippantom a zsigereit,  
aztán újból kiköpöm őket,  
feltekerve őket egyenként, szálánként  
a tanúk padjának korlátjára.

Évi 700 000 font: ennyit keresek adólevonás előtt.  
Nem tagadom, hogy jogukban áll megadóztatni engem,  
de felháborít az adókulcs, amellyel  
lehúzzák a bőrt is a magamfajta túlajtott ügyvédről,  
hogy eltartsanak olyan huligánokat, mint a fivérem.

A fivérem. Na igen.  
Pap. Uram, segíts.  
Ábel atya CSSp.  
Aki nem értené: egy Szentlélek.  
Élete nagyrészt Dél-Amerikában töltötte  
s bár adta volna Isten, hogy ott maradjon.  
Minden rendicsek volt, míg elvult a misszióin,

de minden alkalommal, ha kimenőre hazaröppent,  
kitört a balhé. A feleségemnek más se kellett,  
rögtön meghívta, hogy törje meg az Úr testét velünk  
a hét minden második napján. Egyszerűen  
nem tudott betelni vele. A frászt hozták rám,  
ahogy osztották az észet a Társadalmi Igazságról, Liberációs Teológiáról,  
pápai enciklikákról, Rerum Novarum, Quadragesimo Anno meg a többi  
és – egyik kihagyhatatlan száma – arról, hogy a Nassau Streeten  
kéregető,  
guberáló tizenéves cigánylányok a porontyaikkal  
a Szűzanya és a Gyermeke Jézus élő képmásai.  
És, mintha mindez nem volna elég, a Költészetről.  
A Költészet! Nézni, ahogy a nejem elnyílt szemekkel bámulja őt,  
ahogy Oscar Wilde-ot vagy egy hasonszőrű alkoholistát buzit idéz,  
ettől majd kiokádtam a sült báránnyt is.

Azon az estén, amikor kollégámat, Mr. Wyse Powert kezdte kritizálni –  
az egyik leghazafiasabb érzelmű ügyvédet a Kamarából –  
elszakadt a cérnám. Bodron ragadtam  
s a franciaajtón át kicibáltam a hátsó udvarba.  
Jaj, ne! Jaj, ne! – nyögdécselt. De akkor  
elborított már az indulat.  
A legkisebb fiam baseballütője ott volt  
a hobbiszoba párkányán, hát így történt.  
Agyonvertem egy baseballütővel s miközben ütöttem,  
az járt az eszemben, hogyan közöszlünk a nejemmel  
legutóbbi nyaralásunkkor Floridában.  
Van egy megosztott nyaralónk Orlandóban, Floridában.

Miközben gyepáltam,  
erekcióm támadt  
és mélységes nyugalmat éreztem,  
mélységes alázatot.

Szeretett fivérem, sosem ismertelek  
eddig a percig. Sosem tudtam,  
hogy a feleségem iránti kéjvágynál mélyebben  
ott van az irántad érzett mélységes gyűlöletem.  
S bár őt csípőjének széles panorámájáért vettem el  
s ami az ágybéli örömeiket illeti, csalódásra nem adott okot –  
bármikor lerúgná a csillagokat



velem, ahogy lógok a mellein  
foggal-körömmel, fél szóval, ha kérném –  
sohasem éreztem ahhoz fogható gyönyört,  
mint amikor kiirtottam a fivéremet.  
Ahogy kegyelemért könyörögve kilehelte lelkét,  
éreztem, hogy a jobb mellbimbóm  
lila dicsfényben  
felmered.  
Bekapcsoltam a tévét és néztem fél óráig az Öböl-háborút.  
Amikor a rendőrség megérkezett, azt mondtam, ő támadott meg.  
Természetesen elhitték nekem.

### Maradj a családban, kérlek, Clovis

Maradj a családban, kérlek, Clovis:  
A homokszín függöny az első társalgóban  
(Bár azt a társalgót nem használjuk)  
Valahogy nem lenne ugyanaz  
Nélküled; amikor megnősülsz,  
Az ajándékokat a társalgóba tehetnénk –  
Takarót, díszpárnát, kiskanalakat, késkészletet –  
Mind a kandallópárkányra:  
Egy minőségi késkészletnél, Clovis,  
Nincs jobb és hasznosabb ajándék:  
Ugyan – te és Olive és (ha lesznek) a gyerekek  
Itt lakhatnátok mind velünk:  
Csak kicsivel többet kell majd takarítani  
És ne vágd a fejemhez, hogy álmodozom:  
Én a valóságról beszélek, Clovis,  
És még mindig nem kellene az első társalgót használnunk.  
Csók Anya



## A lévita és szeretője Gibeah-ban

Miután Paul Durcan otthagyta a feleségét –  
valójában a felesége hagyta ott, de sikkesebb úgy mondani,  
hogy Durcan hagyta ott –  
nem fogjátok elhinni: megjelent egy nap a villánk előtt  
egy nővel, akit még sose láttunk.

A mi villánk, a dundalki Kerr-villa előtt!  
Majd kiestem az ablakból, mikor megláttam, én, Mrs. Kerr!  
Nem fogjátok elhinni: arra kért, megkért, igen,  
hogy szállásoljam el egy éjszakára – a barátnőjével, persze,  
azzal a kis vakarccsal, a lánya lehetne.  
Mondtam neki, rendben, de külön hálószerobába.  
Emlékeztettem rá, hogy ez egy családi otthon.  
Kellemetlen volt emlékeztetnem erre.

Az est hátralevő részében csendesen  
gubbasztottak az ebédlőben, így  
még a televíziót sem tudtam bekapcsolni,  
következésképp elszalasztottam a Twin Peakset.

Ami nagyon felborzolta a kedélyemet,  
az volt, hogy a nő a kandalló lépcsőjén ült  
egy párnán, amit ő dobott le neki a kanapéról  
s kezével átölelte az ő térdét,  
ahogy ott ült a férjem foteljában,  
mintha otthon lenne – annyit se kérdezett: szabad?

A nőn egy virító sárga ruha volt  
s a drága kis kacsóival úgy ölelte az ő térdét, mintha párna volna;  
arca oltárian ártatlan,  
mintha a margarin nem olvadna el a szájában.  
Azt kell mondanom, hogy tapintatlan volt  
a mód, ahogy átkulcsolta a térdét.

Alighogy ásítózni kezdtem, mondanivalója támadt,  
ami kitartott három óráig éjfél után,  
arról, amit úgy nevezett: Peripeteia-elmélet –  
zseb-szilvalekvár bölcsekedés annak a filozófiai jelentőségéről,



hogy „a balszerencse megfordításának a titka a nem-törődés”.  
Végül felálltam s bejelentettem: Jóéjszakát, Peripeteia.  
Berendeztem őket külön hálósobába.  
A saját hálósobám ajtóját nyitva hagytam.

Öt óra körül aludtam el.  
Mikor reggelihez akartam hívni Durcant,  
a nő nyitott ajtót. Úgy felháborodtam,  
hogy amikor kijöttek reggelizni,  
zabkását tettem eléjük  
s egy árva szót sem szóltam addig,  
míg meg nem ették.  
Akkor félrehívtam és adtam neki:

Na ide hallgass, Paul Durcan:  
lehet, hogy költő vagy vagy lévita,  
de engem így nem használsz ki.  
Szedd magad s a – a – a barátnődet  
a dundalki villámból.  
Hogy vehet egy nő ilyen virító sárga ruhát magára –  
ha legközelebb Dundalkban jársz,  
az ajtómat messziről kerüld el!

Tudjátok, mit válaszolt erre? Hogy kölcsönvehetné-e  
a Shell-atlaszomat és a csacsit?  
Hogy szabaduljak tőlük, rábólintottam – én számár.  
Kisüندörödött az ajtón dudorászva:  
„Kölcsönvettük Kerr hátasszamarát,  
hogy Dundalkba vaját vigyünk”<sup>1</sup>.

És tudjátok, mit csinált? Lement ahhoz a paraszthoz  
az utcánk végén – úgy hívják, Kavanagh –,  
aki folyton lecsúszott térdzoknival ögyeleg a városban,  
mert valamikor a manchesteri középiskolai bajnokság sztárja volt:  
Kavanagh azzal a – azzal a nevetséges –  
azzal – azzal a közönséges –  
azzal – azzal az ordenáre  
rézkoppantóval az ajtóján.

<sup>1</sup> Az angolban itt Patrick Kavanagh egy népszerű versének két sora szerepel: „We borrowed the loan  
of Kerr's big ass // To go to Dundalk with butter.” (A ford.)

## Börtönben az asszony, aki összetörte a televíziót

Hazajött, Szűzanyám, és összetörte a televíziót: én és a kölkök békésen néztük a Kojakot, mikor bevonult a nappaliba és kijelentette, hogy ha azonnal ki nem kapcsolom a televíziót, a csizmáját a képernyőbe vágja; nem kapcsoltam ki, így ő kapcsolta ki – pontosan emlékszem a pillanatra, mert Kojak, miután lelőtt egy némbert, akit pont úgy hívtak, mint a nejemet, rávigyorgott a hullára: Jó éjt, Máb királynő – s akkor lehúzta a csizmáját s belevágta a televízióba; át kellett a kölköket vigyem az anyámhoz, pont odaértünk, mielőtt a Kojaknak vége lett (anyám el nem mulasztaná a Kojakot); mikor hazamentem, a feleségem már beleürítette a szemétkukába azt, ami a televízióból maradt s azt mondta: Nem egy televízióhoz mentem férjhez, mért kell a kölkeimnek vagy bárki kölkének egy televízió legyen az anyja s az apja, jobban tennénk, ha lenn dumálnánk mind a pubban vagy biliárdoznánk a bárban; ezzel elvonult megint a pubba. O'Brádaigh ítélőbíró szerint azok a feleségek, akik a családi televíziónál jobban szeretik a biliárdozást a bárban, veszélyeztetik a családot, mely a társadalom alapegysége, aminthogy a televízió, mondhatni, a család alapegysége; és amikor – mint jelen esetben is – preferenciájuk erőszakos formát ölt, börtönben a helyük. A fellebbezést elutasították.

Mihálycsa Erika fordításai

Paul Durcan (Dublin, 1955) költő, a hetvenes évek őzepe óta az ír költészet fenegyereke, meghatározó egyénisége, az ír társadalom szatirikusa. Számos rangos irodalmi díj nyertese (1975: *Poetry Book Society The Berlin Wall Café*, 1990: *Whitbread Poetry ward Daddy, Daddy*). *Crazy About Women* (1991) c. kötetének verseit a dublini National Gallery of Ireland, *Give Me Your Hand* (1994) kötetét a londoni National Gallery festményei ihlették. Legújabb kötetei: *Cries of an Irish Caveman* (2001), *The Art of Life* (2004).





JANETTE WINTERSON

## Zsoltárok

Hogyha jelentkeztél már valaha teakóstolónak, ugyanolyan bensőségesen ismered az előzetes kérdőívet, mint én. Benne vannak mind a szokásos dolgok: magassága, testsúlya, neme, régi és újabb keletű hobbyjai, megkülönböztető jellegű hibái, degradáló műtétek, túlságosan hosszúra nyúlt tartózkodás a nem megfelelő országban. Nyelvi folyékonyság, folyószámla, elérhetőség, iskolai nyakkötélék. Töltsd ki, ne ejts pacát, és ha bizonytalan vagy valamiben, használd a képzeletedet.

Végül az utolsó oldalon, mielőtt odakanyarítanál egy aláírást, mely elég határozott ahhoz, hogy bátorságot, de azért mégsem annyira, hogy önfejűséget mutasson, következik egy elég nagy üres hely és egy rövid, de értelmes kérdés: Írnod kell arról a tapasztalatodról, melyet jellemed kialakulásában a legfontosabbnak tartasz (a „jellemet” beállítottságod szerint értelmezheted „filozófiának” is).

Ez nagyon megdöbbenő, mert amiről igazából beszélni szeretnénk, az alkalom, amikor láttuk a szerszámoskamra mögött a nővérünk megejtését, vagy amikor szándékosan beleköptünk az áldoztatókehelybe.

Amikor kicsi voltam, volt egy teknősbékám, melyet Zsoltároknak hívtak.

Nekem vette és keresztelte el anyám abbéli erőfeszítésében, hogy arra emlékeztessen, dicsérjem szüntelenül az Urat. Anyám irtózott a faragott képektől, a feszületet is beleértve, de úgy érezte, hogy semmi kivetnivaló nem lehet egy teknősbékában. A teknősbéka lassan mozog, így a Teremtés csodáját úgy szemlélhetem majd, ahogy az egy menyét esetében elképzelhetetlen. Nem szeretetigényes, így nem fogja elterelni a figyelmemet, mint egy kutya tenné, és nagyon csekély látható személyisége van, így nem állt fenn a szellemi kötődés eshetősége, mint egy papagáj esetében. Mindent összevetve, anyám szerint igen kielégítő házi kedvenc válhatott belőle. Egy ideje kitartóan követeltem valami állatot. A fejemben egy fehér nyúl volt, akit Ezsdrásnak hívtak és aki mindenkit megharapott, aki nem foglalkozott velem. Ezsdrás bundája olyan fehér volt, mint a mennyországba jutott lelkek, a szíve viszont éjfekete...

Anyám rajzolt nekem egy teknősbékát, hogy ne érjen csalódás, de fel se lelkesüljek túlságosan. Nem szívlelhettem az érzelmeket. Azt reméltem, hogy különböző színűek lesznek, ami nem logikátlan, mivel a legtöbb állat több színben kapható, és amikor mind félreérthetetlenül barnák voltak, becsapottnak éreztem magam.

– Befestheted a páncéljukat – mondta a kisállatkereskedő. – Vannak, akik jeleneteket festenek rájuk. Ismerek egy fickót, akinek huszonhat van, és hogyha sorba állítja őket, kijön a Bolygó Skót, ahogy berobog az edinburgh-i állomásra.



Anyámtól megkérdeztem, kaphatnék-e még tizenkettőt, hogy rajzoljak rájuk egy Utolsó Vacsorát, de azt mondta, hogy az túl drága és lehet, hogy vétene a Szentlélek ellen.

– Nem akarom, hogy az Úr és az Ő tanítványai ott szaladgáljanak a kertemben a teknősbékáid hátán. Tiszteletlenség lenne.

– De hogyha bűnösök jönnének a kertbe, azt hinnék, hogy az Úr küldte nekük a jelenést. (Elképzeltem a Pogányokat szemtől szemben mind több és több teknősbékával – honnan tudhatnák, hogy nekem tizenhárom van belőlük? Azt hinnék, hogy egy különleges, Isten által küldött teknősbéka, mely képes megsokasodni.)

– Nem – mondta határozottan anyám. – Faragott képek lennének. Ha az Úr meg akart volna jelenni a teknősbéka hátán, eddig biztosan megtette volna.

– Kaphatnék akkor csak még kettőt? Megfesthetném a Három Testört.

– Istentelen gyermek! – Anyám fültövön csapott. – Ez az állat segít majd neked a Megváltóra gondolni. Hogyan sikerülhetne, ha közben a Három Testör bámul fel rád?

Az állatkereskedő együttérzőn nézett, de nem akart beavatkozni. Becsomagoltuk az egy teknősbékát egy lyukacsos dobozba és hazabuszoztunk. Nagy izgalomban voltam. Ádám nevet adott az állatoknak, és most én is nevet adhattam az enyémmnek.

– Mit szólnál ahhoz, hogy a Vasárlarcos? – sugalmaztam anyámnak, aki az Alkoholelles Liga havilapját olvasta. Hirtelen megfordult és felnyikkant.

– Kicsavartam a nyakam. Mit mondtál?

Újra elmondtam.

– Ezt az állatot nem fogod Vasárlarcosnak nevezni. Hívhatod Zsoltároknak.

– Miért nem Ebenézernek? – Arra gondoltam, ez hasonlítana az Ezsdrásra.

– Zsoltároknak fogjuk nevezni, mert azt akarom, hogy dicsérd az Urat.

– Akkor is dicsérhetem, ha Ebenézernek hívják.

– De nem fogod, nem igaz? Emlékszel még arra, amikor vettem neked egy háromdimenziós képeslapot a Keresztrefeszítéssel és rajtakaptalak, hogy azt énekled: Megőrülök a csajokért!

– Az a South Pacific.

– Igen, ez itt pedig Zsoltárok.

Zsoltárok nagyon visszavonult életet élt a kert végében egy kis ketrecben és én minden nap hátramentem hozzá, odaültem melléje és felolvastam neki valamelyik druszáját a Bibliából. Figyelmes háziállat volt, sosem próbált elszaladni vagy valamit kiásni. Anyám könnybe lábadó szemmel beszélt az állhatatosságáról. Meg volt győződve róla, hogy Zsoltárok jó hatást gyakorol rám. Örült, ha együtt látott minket. Sosem beszéltem neki Ezsdrásról, a démoni nyúlról, arról, hogy meleg napokon hogyan szűrődött keresztül a napfény fülein a vérerek rácsozatán, melyek olyanok voltak, mint az orchideák. Ezsdrás, a bosszuló ki nem állhatta Zsoltárokat és néha ellopta a salátáját.

Amikor anyám úgy döntött, hogy itt az ideje vakációzni, tántoríthatatlanul kitartott amellett, hogy vigyük magunkkal Zsoltárokat is.

– Nem akarom, hogy az Élvezetek eltérítsenek a helyes útról, különösen most, hogy olyan szépen haladsz.



Szépen haladtam. Hatalmas passzusokat tudtam kívülről a Bibliából és minden versenyt megnyertem a vasárnapi iskolában. És ami egy hitgyülekezeti tagnak a legfontosabb, többet énekeltem, ami elkerülhetetlen, ha valaki Zsoltárokat tanul.

Elindultunk. A vonaton anyám papírt és tollat adott a kezembe és azt mondta, írjak minél több önálló szót a JERUZSÁLEM-ből. Apámat elküldte kávéért és érdekes részleteket olvasott fel hangosan új zsebkönyvéből, *A Második Eljövétel előjeleiből*.

Nem figyeltem oda. Nagy gyakorlottságomnak köszönhetően gondolkodás nélkül ontottam a JERUZSÁLEM variációit. A szavak elég egyszerűen illeszkednek egymásba, amikor nem az értelem az elsődleges. A szavak mintákká válnak, alakzatokká. Tennyson szennyes sherryről részegen azt mondta, hogy ismeri minden szó értékét a nyelvben, talán az egy „csipesz” kivételével. Az értékük alatt a hangzásukat értette, a gördülékenységüket, nem a jelentésüket. Így, mialatt anyám a közelgő világvégére figyelmeztetett, kibámultam az ablakon és elképzeltem, hogy elég idős vagyok megvenni a saját vasúti jegyemet és elmegyek világgá egy szál zsebkéssel, egy hátizsákkal és egy fehér nyúllal.

Egy fehér nyúllal? Álmodozásomból majdnem felugrottam erre a rajtaütésre. A kopott poggyásztartóról Ezsdrás rózsaszín szemei ragyogtak le rám.

Ezsdrást nem hívta meg senki erre a kirándulásra. Eltökéltem, hogy szigorúan a körmére nézek és teszek róla, hogy otthon maradjon. Mellettem a dobozban Zsoltárok mocorgott. Anyám teljesen vak és süket volt a külvilágra.

– Amikor az Úr visszatér – mondta –, egymás mellett hever majd az oroszlán a báránnyal.

De vajon békét köt-e a nyúl a teknősbékával?

Akárcsak Zsoltárok, én is idegesen fészkelődtem, mint akinek a fantáziája a valóság helyébe lépett. Ezsdrás szemei lelkembe és saját fekete szívembe fúródtak. Átlátszónak éreztem magamat, éppúgy, ahogy ma, valahányszor egy radikális feministával találkozom, aki azonnal kiszúrja, hogy borotválom a lábamat és a selyemharisnya a gyengém.

– Próbálok jó lenni – sziszegtem. – Menj el.

– Igen – folytatta anyám, még mindig gyanútlanul. – Mi mind természetes életet fogunk élni, amikor eljövend az Úr. Többé nem lesznek vegyszerek, dezodor, paráznalkodás és basszusgítár. – Élesen apámra nézett. – Tettél szaharint ebbe a kávéba? Tudod, hogy nem tudom meginni anélkül.

Apám meghunyászkodóan mosolygott és próbálta kiengesztelni egy Bourbon-keksszel, ami nagy hiba volt, mert anyám mindent gyűlölt, ami idegenül hangzott. Eszembe jutott, milyen volt, amikor nagynéném Olaszországban járt és mindenáron azt akarta, hogy elmenjünk hozzá pastát enni. Anyám hosszasan forgatta a villájával és közben arról beszélt, mennyire szereti a krumplit és a sárgarépat. A bennszülötteket és a dzsungelben és más forró helyeken élő népeket nem ítélte el, mert úgy gondolta, nem tehetnek róla. Európa viszont elég közel esett Britanniához, az ember elvárta volna, hogy rendesen viselkedjék, s mert nem viselkedett rendesen, nyilván elfajzott volt és rászolgált arra, hogy felgöngyölítsék, amikor az Úr eljövend. Az olaszok ráadásul katolikusok. A Mennyei Jeruzsálemben nem lesz pasta.



Próbáltam elterelni a figyelmemet anyám gyülekező viharfellegeiről azzal, hogy a kocsinkban az utasításokat vettem szemügyre. Megszívtam az intelmet, hogy tisztán és rendben hagyjuk magunk után a vonatfülkét és illően megfélemlített a szigorú figyelmeztetés a Vészfék indokolatlan meghúzására. Ezsdrás máris rágcálni kezdte a vészfék huzalját.

Végül fáradtan és elérezékenyülve, bár még mindig abban a hitben, hogy a füle padlóját leszámítva is közös a talaj, amelyen állunk, megérkeztünk a szálláshelyünkre.

Másnap reggel anyám azt ajánlotta, hogy vigyük magunkkal Zsoltárokat a tengerpartra.

– Örülni fog a levegőváltásnak.

Nem láttam Ezsdrát sehol, máskülönben felismertem volna a katasztrófa közelségét. Így azonban kimentünk a parti fövenyre, ahol nem fújt nagyon a szél, imádkoztunk, és apám elaludt. Zsoltárokat, úgy tűnt, megnyugtatta a homok a lábai alatt és nagyon lassan ácsott egy nagyon kicsi gödröt.

– Kivihetnéd arra a töltésre a hullámtörőn. – Anyám odamutatott. – Biztosan nem látta még a tengert.

Bólintottam és felvettem, úgy téve, mintha én volnék Hosszú Silver John, aki elmasíroz a zsákmányával.

Ahogy a kövön üldögéltünk, egy csapat fiú jött csapkodva és fröcskölve a hullámokon keresztül. Az egyik fiú fíjat és nyilat tartott a kezében. A szemem láttára feszítette meg az fíjat és Zsoltárokra lőtt. Pontosan a páncélja közepébe talált. Ez nem lett volna baj, mert a nyílvevőnek gumiból volt a hegye és nyomot sem hagyott a páncélon. Annál inkább azonban Zsoltárokon, aki hisztériás rohamot kapott. Hátsó lábaira állt, egy pillanatra megingott, majd lepottyant, bele a tengerbe.

Azonnal ugrottam, hogy kihalászzam, de nem láttam a teknőchéjat a kövektől. Bárcsak anyám megengedte volna, hogy kifessem a Három Testőr egyikének, akkor most kiragadhattam volna a hullámsírból.

Elveszett. Meghalt. Megfúlt. Shelley jutott eszembe.

– Zsoltárokat megölték – mondtam anyámnak szárazon.

Egész délután a vízben töltöttük, próbáltuk a maradványait kihalászni egy rákászvarsával. Nem sikerült, és délután hat óra körül anyám kijelentette, hogy ennie kell egy kis sült halat hasáburgonyával. Borongós hangulatú tor volt és nem láttam mást, csak Ezsdrát, a démoni nyulat, aki a homokdűnéken ide-oda ugrándozott. Csak apám kitartásának és állhatatosságának köszönhető, aki hangosan pattogó háborús nótákat füttyörészett, hogy végül visszanyertük a jókedvünket. Így anyám hirtelen megszólalt, meglapogatta a fejemet és azt mondta, bizonyára az Úr akarata volt ez. Lejárt Zsoltárok ideje és ez biztosan annak a jele, hogy neki kell fognom a Biblia egy újabb könyvének.

– Egyenesen a *Példabeszédek*nek kellene. Milyen kell, hogy legyen egy példabeszédes állat?

– Mit szólnál egy kígyóhoz?

– Nem. – Megrázta a fejét. – A kígyók ravaszak, nem bölcsek.



– Hát egy bagolyhoz?

– A baglyok túl igényesek. Ráadásul, amikor Bert nagybátyád tévedésből a Csatornába ugrott le az ejtőernyővel, pontosan egy baglyot láttam álomban, mielőtt megkaptuk az értesítést.

A vízbefúlás, úgy tűnt, családi vonás nálunk, így hát felvetődött, miért ne lenne olyan állat, mely állandó jelleggel meg van fulladva?

– Vegyünk halat: a halak példabeszédszerűek, csendesek lesznek, mint Zsoltárok, és emlékeztetni fognak az Özönvízre és saját halandóságunkra.

Anyám ráharapott a csalira, különösen, mivel épp elfogyasztott egy szelet ízletes tőkehalat. Szerette, ha különböző módon tapasztalhatja meg a Bibliát.

Ami engem illet, szembesültem saját sötét szívemmel. Eltemethetsz bármit, amit akarsz, de ha még él, miközben temeted, ne remélj nyugodt életet.

Vajon ez az, amit a teabizottság tudni akar? Azt reméli vajon, hogy Zsoltároknak nevezett teknősbékákról olvashat?

Anyám barna tintát vett és lerajzolta Zsoltárokat egy kemény, négyszögű kartonlapra. Nagyon jól elkapta a kifejezését, bár én még mindig hordozom annak a terhét, hogy az egyetlen vagyok, aki látta, milyen érzelmet képes kifejezni egy teknősbéka, amikor megfulladni készül. Ezek a dolgok kijózanítóak és nem múlnak el az évekkel. Megmenthettem volna, de úgy éreztem, korlátozza az életemet. Néha előveszem a rajzot és a gyászos képét nézegetem. Mindig gyászos volt, de lehet, hogy a fajta vonása, mert még sosem láttam ujjongó teknősbékát.

Másrészt viszont az is lehet, hogy sosem tettem boldoggá. Lehet, hogy érzelmi ellenspólusok voltunk, mint Scarlett O'Hara és Rhett Butler. Talán a sósvízi halál jobb volt, mint ha lassanként elhanyagoltam volna. Szívemben mérlegelem ezeket a dolgokat.

Anyám, aki a maga módján mindig filozofikus volt, örömét lelte a bibliai háziállatok ki nem apadó sorában: a Pédabeszéd-halak, Prédikátor, a tyúk, mely egyetlen tojást sem tojt olyan helyre, ahol megtaláltuk volna, Salamon, a skót terrier és végül Ézsaiás meg Jeremiás, a két matuzsálemi kecske, melyek magas kort értek meg és az óljukban haltak békés halál.

– A prófétákban mindig bízhat az ember – mondta anyám, amikor valaki a kecskék életkorán ámuldozott. A világ tükre csupán az Úrnak, anyám Őt látta mindenben. Annak ellenére, hogy időről időre figyelmeztetem: sose ítéljen meg egy nyuszt a bundájáról.

## Newton

Ez Tom története.

Ez Tom és szomszédainak története.<sup>1</sup>

Ez Tom és szomszédainak és a szomszédai kertjének a története.

Ez Tom története.

– Minden szomszédom klasszikus fizikus – mondta Tom.

Meghatározott törvényeik vannak a mozgásról. Reggel 7.00 órakor kelnek és 8.00 órakor mennek munkába. A nők reggel 10.00 órakor kávéznak. Hogyha látsz valakit az utcán déli 1.00 és 2.00 óra közt, az csak az orvos lehet, csak a temetési vállalkozó lehet, csak az idegen lehet

– Én vagyok az idegen – mondta Tom.

– Mi a Termodinamika Első Törvénye? – kérdezte Tom.

Hidegebb sosem ad le hőt melegebbnek. Semmilyen melegséget nem kaptam a szomszédaimtól, így feltételezem, hogy igaz. Itt Newtonban nem sokat beszélgetünk. Úgy értem, a szomszédaim folyton beszélnek, cserélgetik a pletykákat, néha rólam is, de nekem soha nem jut.

– Mi a Termodinamika Második Törvénye? – kérdezte Tom.

Minden az entrópia állapota felé tart. Úgy értem, az energia megvan, de minden hasznos célra elveszett. Nézzetek csak a szomszédaimra itt Newtonban és megértitek, hogy ez mit jelent.

Szomszédomnak tele van a kertje műanyagvirágokkal. Könnyebb így, mondja ő, és olyan helyes. A férjét, amikor meghalt, lamináltatta, és most ott áll kint, csípőre tett kézzel és akkurátusan az eget kémleli.

– Mi a baj, Tom? – kérdi, s a feje fel-le jár a kerítés mentén, mint kacska a vidámparki céllövöldében.

– Miért nem nőszöl meg? Az én időmben mindenki talált magának valakit. Egyszerűen így történt és úgy csináltuk, hogy jó legyen. Akkor még nem voltak csodabogarak.

– Hogy mik nem voltak?

Egyre gyorsabban bukott fel-le, összegyűjtött egy nagy kebelnyi alsóneműt a szárítókötélről. Tudtam, hogy azt akarja, bámuljam, be akarja bizonyítani, hogy csodabogár vagyok. Végül is, ha én vagyok az, akkor nem ő, nem a többiek. Egy utcára soha nem jut egynél több.

<sup>1</sup> Lefordíthatatlan szójáték: az angolban 'neighbour' egyaránt jelent szomszédot és felebarátot. (A ford.)





Bevette a kanyart, hogy a következő soron bukjon fel, minden pórúsán bugyikat lobogtatva.

– Tom, mi örültünk annak, hogy normálisak vagyunk. Abban az időben ez jó volt, valami, amire büszkék lehettünk.

Tom, a csodabogár. Itt állok az idegennyelvű zsebkönyveimmel és a kordbársony nadrágjaimmal. (Van valami bajod a Levisszel? – kérdezte egyszer, még mielőtt laminálták.) Itt minden férfi Levisben jár, farmerban vagy nyomott pamutszövetben. Az egyetlen stíluskülönbség, hogy van, aki övön felül és van, aki a nadrágban hordja a pocakját.

Arra gyanakodnak, hogy homoszexuális vagyok. Nem is bánám. Nem bánám, mi vagyok, csak lennék valami.

– Mi akarsz lenni, ha nagy lesz? – kérdezte anyám, régen, réges-régen.

– Tűzoltó, úrhajós, kém, mozdonyvezető, építőmunkás, feltaláló, mélytengeri bűvár, orvos és ápolónő.

– Mi akarsz lenni, ha nagy lesz? – kérdezem magamtól a tükörben majd mindennap.

– Önmagam. Azt akarom, hogy önmagam legyek.

Az meg ki, Tom?

Óraműuniverzumba a kvantumgyerek. Miért nem hisz minden anya abban, hogy a gyereke megváltoztathatja a világot? A gyerek meg tudja. Ez a vicces. Itt állunk, még mindig várunk egy megváltót és minden pillanatban születik száz meg száz. Nézzétek csak, a friss élet apró kapszulája, közömbös az előítéleteitek, a nyomorúságaitok iránt, nem érdekli az előre megcsinált világ. Újracsinálni? Ők megtennék, ha hagynánk őket, de mi mindent elkövetünk, hogy ugyanúgy nőjenek fel, mint mi, éppolyan gyáván. Hogy sose fedezzék fel, mi rejlik bennük. Sose hallják a füvet énekelni. Csak éljenek és haljanak Newtonban, tikk-takk, utolsó szuflájukig.

Kopogtattak az ajtómon, betettem Camus-t a hűtőbe és keresztülkukucsáltam a tejüveg ablakon. Persze nem láttam semmit. De erre senki sem figyelmeztet, amikor beteszed a tejüveg ablakot.

– Tom? Tom? – KOPP KOPP KOPP.

A szomszédom. Az ajtóhoz csoszogtam mezítláb, kiengedett ingben. Ott állt, a hajfona-ta olyan volt a fején, mint virágfüzér egy háborús emlékművön. Tetőtől talpig rózsaszínbe volt öltözve.

– Ugye nem zavarok, Tom? – mondta, miközben a szeme keresztülcsörtetett rajtam, be a konyhába.

– Olvastam.

– Pont erre gondoltam. Gondoltam, szegény Tom biztosan olvas. Biztosan nem elfoglalt. Megkérem, hogy segítsen egy kicsit. Tudod, milyen nehéz egy nőnek egyedül boldogulni. Nem könnyű nekem, amióta a férjemet laminálták, Tom.

Asszonyzaga volt: meleg, parfümös, enyhén fenyegető. Vigyáznom kellett, nehogy úgy viselkedjek, mint egy csodabogár. Kávéval kínáltam. Úgy látszott, örül, bár folyton a mezít-

lábamat és a kiengedett ingemet méregette. Hagytam, méregesse, neki van szüksége rám, hogy segítsek valamit a házban. Ez normális és helyes, én normális akarok lenni és helyes.

- Itt van anyukám. Segítenél bevenni a házba?
- Most? Ha akarod, azonnal indulhatunk.
- Hosszú utat tett meg. Még maradhat egy kicsit, kipiheni magát a teherautóban. Megisszuk a kávé, amivel kínáltál az előbb?

Nem szeretem a szomszédomat, de a kezem így is remegett a kávéskanálon. Olyan hosszú ideig éreztem miattuk furcsának és kívülállónak magamat, hogy már a legtermészetesebb dolog is furcsa.

Hogy főz kávé egy normális ember? Mi van bennem, ami ennyire zavarja őket? Tiszta vagyok. Van állásom.

- Tom, mondd, ez most menő, hogy a hűtőben tartjuk a könyveket?

Olcsó ponyvákban gyakran lehet olvasni: úgy megpördült, mintha darázs csípte volna meg. Mindig megnevettetett, egy emberi lényt ennyire mozgékonnak képzelni, de amikor ezt a kérdést feltette, úgy megpördültem, mintha darázs csípett volna meg. Egyik pillanatban még a kagyló volt előttem, a következő másodpercben ő, állt velem szemben és ott volt a kezében a könyvem, Camus.

- Csak a tejet vettem ki, Tom. Ki ez az Albert Kej Mjú? – Úgy ejtette ki, mint egy dühödt macska.

- Francia. Egy francia író. Nem tudom, hogy került a hűtőbe.

Megismételte a szavaimat, lassan, mintha épp egy örök igazságot nyilatkoztattam volna ki.

- Nem tudod, hogy került a hűtőbe? – Megvontam a vállam és mosolyogtam, próbáltam lefegyverezni.

- Nagy a hűtő. Nem történik meg veled is, hogy olyan dolgokat találsz meg a hűtőben, amelyekről teljesen megfeledkeztél?

– Nem. Nem, Tom. Soha. A legfelső polcon tartom a sajtot, egy polccal lejjebb a sört és a szalonnát, ezek alatt a hétvégre előkészített csirkéimet, és a legalsó polcon a salátához valókat és a tojást. Ez a szabály. Akkor is így volt, amikor még élt a férjem, és most is ugyanúgy van.

Kezdtem új tisztelettel nézni fel rá. Beköszönt a Zord Kaszás. Az ágyból elszólította a férjét, de meghagyta a hűtőszekrény polcán a hétvégre előkészített csirkét.

- Ó, Halál, hol a te fullánkod?

Szomszédom, még mindig kezében tartva Camus-t, bizalmasan előrehajolt, karját az asztalon nyugtatva. Olyan bensőséges és lágy volt, láttam, hol kezdődnek a mellei.

- Tom, soha nem gondoltál arra, hogy segítségre lenne szükséged? – Úgy ejtette a SEGÍTSÉG-et, nem nyomtatott betűkkel, mint egy ajtóban álló hittérítő.

– Hogyha a hűtőre gondolsz, tévedni emberi dolog. – Még jobban előrehajolt. Még egy kis mell.





– Tom, kertelés nélkül fogok beszélni. Tudod, mi a te problémád? Hogy kizárólag zseniket olvasol. Nem tudom, hogy Mr. Kej Mjú zseni-e vagy sem, de a múltkor láttak a főtéren, amint Picasso jegyzeteit olvastad. A gyerekek épp jöttek ki az iskolából és te Picassót olvastál. Miss Fin, a könyvtárosnő mondja, hogy kizárólag zsenik műveit kölcsönzöd ki. Nem emlékszik rá, hogy valaha is kivettél volna egy tengeri kalandregényt. Ez pedig egészségtelen. Tudod, miért egészségtelen? Mert te magad nem vagy zseni, hogyha az lennél, eddig felfedeztük volna. Köznapi ember vagy, mint mi valamennyien, és a köznapi emberek köznapi életet kell, hogy éljenek. Mint mi valamennyien itt, a Nyugalom-Kertekben.

Hátradőlt és vele dőlték a keblei.

– Nem kellene mennünk édesanyádnak segíteni? – kérdeztem.

Kint a szomszédom elindult egy bezárt teherautó felé, mely a háza előtt parkolt. Láttam egyszer az édesanyját néhány évvel ezelőtt, de most sehol nem láttam.

– Hátral van, Tom. Kerülj hátra.

Szomszédom széles mozdulattal kitérte a bérelt áruhárdó hátsó ajtaját és természetesen ott volt az anyuka, egyenes derékkal ült a tolószékben, mely otthona volt és autója. Ült, félénk műanyagmosollyal, oly tökéletes fogakkal, mint egy csimpánz.

– Hát nem csodálatos, Tom? Még Dougnál is jobban sikerült, pedig akkor ő is mennyire előrehaladott volt. Bárcsak láthatná magát! Sohasem hitte volna, hogy lamináltatom. Olyan büszke lenne magára!

– Ezek a saját fogai?

– Most már igen, Tom.

– Hova fogod tenni?

– A kertbe, a virágok közé. Imádtam a virágokat.

Lassan, óvatosan leemeltük anyukát. Végiggurítottuk a felsöpört járdán, be a hófehérre meszelt ház elé. Épp a délutáni kávé ideje volt és sok szomszéd hivatalos volt, hogy tiszteltet tegye. Olyan tiszteletteljesek voltak, hogy egész délután kint álltunk és műcsevegtünk a műről, míg haza nem értek a férfiak. Szomszédasszonyom minden laminálásért, amit az ő ajánlása alapján rendelnek meg, jutalomszázalékot kap. Úgy számolja, hogy ha Newtonban mindenki az ő módjára lamináltatja magát, mire ő meghal, saját laminálásának 75%-át állni fogja a cég.

– Láttalak a temető körül ögyelegni, Tom. Tudod, hogy nem higiénikus.

Mit gondol, mi vagyok? Hullarabló? Mondtam már neki, hogy édesanyám ott van eltemetve, de csak a fejét rázza és azt mondja, hogy a fiatal pároknak szüksége van a földre.

– Amíg meg nem tanuljuk, hogy többé ne haljunk meg, szembe kell néznünk a következményekkel. A halottaknak nincs hely, Tom, kivéve, ha lakásdísznek használjuk őket.

Megpróbáltam elmagyarázni neki, hogy ha megtanuljuk, hogy többé ne haljunk meg, a világ összes temetője sem adhat annyi földet, amennyi elég lenne a felduzzadt, öregedő lakosságnak. Nem figyel rám, csak néz álmodozva és a fiatal párokra gondol.

Newton dugig van fiatal párokkal. Egyirányú utcákat kell nyitni, hogy az egyedülállók átjárhassanak. Utálok Newtonban bevásárolni. Utálok keresztültörtetni a krokodilfarok-sorokon: két pár kettős sor a Főutcán, mintha most ért volna földet a Bárka. Önelégült



lapockák, viharvert gyerekkocsik. URAK végeérhetetlen hadseregei a barkácslerakatokban, HÖLGYEK áradata a bevásárlóközpontokban. Nem tudják, hogy a túl sok szerepjáték ártalmas az egészségre? Képzeljétek el, milyen lehet feleségnek lenni: „Szívecském, volna egy kis időd megjavítani a vécét?”. Képzeljétek el, milyen lehet férjnek lenni és kisütni, hogy kell megpucolni a vécét, ha a feleséged otthagyt.

Miért házasodnak? Így normális, így helyes. Úgy csinálják, mint minden mást Newtonban. Tikk-takk, mondja az óra.

– Tom, ó, köszönöm, Tom – turbékolta, amikor biztonságosan elhelyezték anyukát a tavacska mellé. A tavacskában a kacsák fürdőidény-sárgák élénkvoros csőrrel, a tavacs-kájukban pedig igazi víz van, és egy kis klór, minden eshetőségre. Sosem voltam még a szomszéd kertjében. Csend volt. Semmi csörtetés az avarban. Semmi avar, amiben csörtetni lehetne. Semmi madárrikácsolás. Szomszédasszonyom azt mondja, hogy a vidéki élet lelke a csend.

– Tom, ha zseni volnál, itt dolgozhatnál. Ó, ez a csend! Ez a levegő! Tudod, van egy készülékem, ami megszűri a levegőt, mielőtt beengedném a kertbe.

Ősz volt és a plasztik gyeptéglákon néhány műanyaglevél hevert. A kert végében volt egy fészter, fautánszat, szomszédasszonyom itt tartja az évszakok változását jelző tárgyakat. Sokszor mondta már, hogy egy kertnek változatosnak kell lennie és légszűrős Aladdin-barlangjában megvan a természet minden megnyugtató utánszata. Vörös és fehér tulipánok lógnak megadóan a hagymájuknál fogva felfüggesztve. Élénksárga nárciszok vannak egymásra dobálva laza csokrokban kaméliavirágokkal, mind arra várnak, hogy behoronyolják őket az örök fába. Még egy sorozat mókusa is van, melyek mind megegyező méretű diókat roogatnak.

– Ezek mindjárt kikerülnek, az őszi fakúszóval együtt. – A házfalon Virginia fakúszója van, olyan, mint egy vízesés. Még mindig zöldszed Ez a rozdsaszínű, parázsló változat.

– Az enyém már váltja a színét – mondom.

– Túl korán – mondja. – Nem szabad a természetre bíznod magad. Nem szeretem a hulló leveleket. Soha nem oda esnek, ahova kellene. Ha nem szabályozzuk meg a természetet, egyszerűen azt fogja tenni, ami neki jólesik. Ezért kell megszabályoznunk. Mert ha nem, jönnek a vulkánok, erdőtűzek, árvizek és halál és szerteszt szórt holttestek mindenütt, épp, mint a falevelek.

Mint a falevelek. Épp, mint a falevelek. Egy csöppet sem szeretted őket ott, ahová épp hullnak? Nem fordítod meg őket, hogy megnézd, mi van a fonákjukra írva? Én szeretem. Szeretem az egyszerű szöveget, mely olvasható vagy olvashatatlan, mely a lábam és a te lábad alatt fekszik és lehet, hogy elolvassák, lehet, hogy nem. Mely lehull a széllal és esővel, bár senki sem fogja ki, hogy hazavigye. Az élet a lábad elé esett, de te félrerúgtad. Összevérezte a cipődet és amikor hazaértél, anyukád azt mondta: Hogy nézel ki, csupa levél vagy!

Csupa levél voltál. Egyenként hámozta le őket magadról, felfedve alattuk a sebzett bőrt. Minden hullást. Minden elhagyást. És amikor minden, aminek hullnia kellett, lehullott, felvetted és elolvastad, mi van a visszájára írva. Semmit nem jelentett neked. Összegyűrted



a zsebedben, és elégett, mint az élő parázs. Mondd, miért hagytak el téged mind, egyenként, mindazok, akiket szerettél? Nem szerettek? Nem volt szükségük, nekik is, mint neked, egy szívre, mely olyan, mint a könyv, melynek nincs utolsó lapja? Fordítsd meg a leveleket. Váltás át. Lapozz.

– Kezdenek már színt váltani a levelek – mondja Tom.<sup>2</sup>

Köszönet- és viszonzásképpen meghívott vacsorára és úgy gondoltam, el kell mennem, mert a normális emberek így tesznek: szomszédaikkal vacsoráznak, bár ez unalmas, az étel pedig rémes. Előkerestem egy nyakkendőt és felkötöttem.

– Tom, na hát, gyere be, micsoda kedves meglepetés!

Úgy érti, micsoda meglepetés nekem. Neki aligha lehet meglepetés, egész délután erre készült.

Az ebédlőben aztán megértettem, hogy én voltam a meglepetés. Az ebédlőasztalnál ott ül Newton teljes lakossága, annál az asztalnál, mely a Capodimonte-kirakatos vitrinnél kezdődik és folytatódik... és folytatódik... egy hatalmas nyíláson keresztül, mely a falban tátong, le, végig az utcán, egészen a buszmegállóig.

– Azt hiszem, mindenkit ismersz, ugye, Tom? – mondja a szomszédom. – Ül le ide, melém, Doug helyére. Körülbelül olyan magas vagy, mint ő volt. – Ismerek mindenkit? Nehéz megmondani, mivel a nyíláson túl semmi sem látszik.

– Tom, végy egy tányért. Csirkét eszünk, szalonnába göngyölt, keménytojással töltött sültcsirkét, saláta is van, én készítettem, meg sajt és sör a hűtőben, ha kérsz.

Ellibegett mellőlem, a ruhája úgy tapadt rá, mint egy vízbefúltra. Senki sem néz fel a tányérjáról. Csirkét ettek, mind farmerban és nyomott gyapotszövetben, ették a két-háromszáz feltálatl baromfit seggenként féltucat keménytojással. Még mindig a sütés részleteit próbáltam kikövetkeztetni, a sütő méretét, amikor BUMM, az egyik csirke szétrobbant és összefröcskölte asztalszomszédomat tojással, úgy tűnt, mintha repeszgránáttal. Egyik karja tőből leszakadt, de szerencsére nem az, amelyikben a villáját tartotta. Senki sem vett észre semmit. Szólni akartam, tenni akartam valamit, elkezdtem beszélni, amikor visszajött a szomszédom, kezében lefödött ezüsttálal.

– Ez a tied, Tom – mondta, és az egész asztal elhallgatott. Már álltam, így méltóságteljesen fel tudtam emelni a hatalmas fedőt. A tálon egy csirke volt.

– A te csirkéd, Tom.

Igazat mondott. A csirke seggéből látom kikandikálni könyvem, a *L'étranger*-t Albert Camus-tól. Nem gyűrődött össze, ki tudom venni. Amikor kinyitom, látom, hogy a szavak eltűntek minden oldalról. Az oldalak üresek.

– Segíteni akartunk neked, Tom. – A szeme megtelik könnyel. – Nemcsak én egyedül. Mi mindannyian. Egy segítő kéz Tomnak.

<sup>2</sup> Lefordíthatatlan szójátékok: a *leaves* (falevelek, ill. lap, oldal - turn a leaf: könyvben lapozni; the leaves are turning - sárgulnak a levelek), mint a *to leave* ige egyes szám harmadik személyű alakjának jelentése: elhagy, elmegy, melyre a szövegben rájátszik a *leaves* - *leavings* (elhagyások, távozások) ismétlése. (A *ford.*)



Lassan, lassan az egész asztal tapsolni kezd, egyre gyorsabban és hangosabban. Az asztal remeg, rázkódik, az edények egyik széléről a másikra görgögnék, mint a részeg teríték egy tengeri kalandregényben. Ez egy tengeri kalandregény. A kapitány és a legénység megőrült és én vagyok az egyetlen utas. Tántorogva kirohanok az ebédlőből a konyhába és becsapom magam mögött az ajtót. Itt végre béke van. Higiénikus, zománcos béke.

Tom lecsúszott a padlóra és sírva fakadt.

Telt az idő. Newtonban mindig telik az idő és mindenki tudja, mennyi időbe telik, hogy az idő teljen, így nem lép fel zavar. Tom nem tudta, mennyi idő telt el. Felébredt egy fájdó álomból és öklével benyomta a tejüveg ablakot. Hazament és elővette a nagykabátját és megtöltötte a zsebeit könyvekkel és a könyvek élő paráznak tündek. Kisértő Newtonból, de egyszer még visszanézett és egy asztalt látott, mely az út kanyarulatán túlnyúlt, le, végig az utcákon, a házak mentén, összekötve azokat az egyforma evőeszközök orgiájában. Végtelen világ.

– De most – mondja Tom – a dombok megértek és a víz megdobban a torkomban, amikor borotválkozom.

Tikk-takk, mondja Newtonban az óra.

Mihálycsa Erika fordítása

Jeanette Winterson 1959-ben született az angliai Lancashire-ben, jelenleg Londonban él. John Fowles, Angela Carter, Graham Swift és Salman Rushdie mellett a mágikus realizmus brit képviselőjeként az egyik legérdekesebb kortárs íróként tartják számon. Whitbread-, John Llewellyn Rhys- és E. M. Forster-díjat kapott, többször jelölték Booker- és Orange-díjra. Regényei: *Oranges Are Not the Only Fruit*, *The Passion* (1987, magyarul: *A szenvedély*, 1998, Lengyel Éva ford., Európa), *Sexing the Cherry* (1989), *Gut Symmetries*, *Written on the Skin*. 1999-ben a londoni John Cape kiadónál jelent meg novelláskötete *The World and Other Places* címmel, 1996-ban a Vintage kiadónál pedig egy esszékötetete, *Art Objects: Essays in Ecstasy and Effrontery*. Legújabb regényei: *The Power Book*, *Lighthouse-Keeping*.



NÉMETVÁROSI ATTILA

## Csuka-ciklus

„PHAIDROSZ: Mert,  
Szókratész, ha a vizsgált  
tárgyat közelebből  
szemügyre vesszük, tekintete  
kétségtől arról árulkodik,  
hogy mindent tud a világról.  
SZÓKRATÉSZ: Ezért csuka a  
neve.”

### *A pesszimista csuka* – önzésvers –

„A lepényhal meg utoljára.”

A Teremtő így szól a csukához  
– szálló ige –

A macska neve – pedig – legyen macska!

Miről is?  
– Pontosan erről van szó – helyeselt a csuka –, pontosan erről.

Miután elolvasott egy regényt  
– Hogy tetszett?  
– Szó szót követett – komorodott el a csuka.

Az elutasítás  
– Báiban nem ismerkedem – tiltakozott a csuka –, báiban nem ismerkedem.

A nagy felismerés  
– Á, te vagy az – kiáltott fel a csuka, és ujjával mutogatott a tükörre.

Nők-ciklus

*Vágy*

*Petőfinek*

Szerelem, szerelem, csak e kettő kell nekem!

*Szerelem*

– óda –

*M-nek*

Mintha misztrál volna szívem,  
legenda: tűzből, lángból.  
Mindenünnen emberek,  
míg fönna a Nap világol.

Szívem csúzza, bőrkabát,  
Istenadta, lenge,  
innen-onnan, szerte-át:  
késhegyedre kenve!

*Ó, Te Édes!*

Ó, Te édes barna lány,  
fogd meg végre a bokám,  
ha megfogod a bokám,  
ó, Te édes barna lány.

Ha megfogod a bokám,  
hajh, Te(le) lesz a szobám,  
tele lesz ám a szobám,  
ha megfogod a bokám.



Tele lesz ám a szobám,  
velem lesz a boldogság,  
velünk lesz a boldogság,  
tele lesz ám a szobánk.

## Költészet- és kultúra-ciklus

*Jaj, a papírom*  
– ünnepi keresés-vers –

Jaj, a papírom! Hová tettem a papírom?  
Nincsen mire írnom!

Jaj, a papírom! Hová tettem a papírom!  
Kihez kell fordulnom!

Jaj, a papírom, sehol nem lelem!  
Nincs itthon!

Sehol nem lelem, sehol nem  
találom!

Ki mondja meg, hol van, hova tettem,  
hova lett a papírom!

Ha az ember: író, és nincs papír itthol,  
na, akkor mire írjon!

Hová tűnt a papírom!  
Kire ráripakodom!

Tűvé teszem a házat, az irataimat  
dobálom!  
Nincs miért pironkodnom!

Szanaszét a szobám hányom,  
széket, asztalt dobálom!

Az útból a szükségtelen holmit  
mindet eltakarítom!

Van már papírom! Van már  
mire írnom,  
így szükségtelen  
purparléznom!

De most már, miről is  
kéne írnom!

(coda)

Van már korom is!  
Negyvenes lettek,

ötvenes lappok –  
harminckét éves lettem,  
újraszülettem!

### Kant-i emlékszaly

*„Ó, Idő & Tér, te két Faß!”  
(Goethe)*

Én kimegyek,  
Te bepisilsz.  
Te kimegyek,  
Én bepisilsz.  
Te bemegyek,  
Én kipisilsz.  
Én bemegyek,  
Te kipisilsz.



## Szeretlek, Téged!

*haza-vers*

*Adynak*

Szeretlek, Téged, szép hazám,  
bőszén, keményen, de lazán!  
Ifjúságom tündér taván  
kövér csukák rabolnak –

Én őrizem a szátok,  
birkák a pányván,  
vigyázzatok!

Németvárosi Attila 1943-ban született a II. világháború sújtotta Gyulán; 43 vagy 49 éves korában hunyt el. Hagyatékát felesége – özv. Németvárosi Attiláné – szíves engedélyével és közreműködésével látogathatom. Az életében sem kellőképpen elismert szerző szinte minden műfajban publikált. Ezúttal gyermekkori élményeket és helyszíneket idéző verseiből, csuka-verseiből és egyebekből adok közre egy kisebb csokrot. (Kiss László)







CHARLES BUKOWSKI

## Magány

Edna a bevásárlásból tartott hazafelé teli szatyrával kezében. Egy autó mellett elhaladva hirtelen furcsa feliratra lett figyelmes az oldalablakon:

NŐT KERESÉK.

Megtorpant. Jókorá darab kartonpapírt ragasztottak belülről az üvegre. A szöveget főleg géppel írták. Onnan, ahol Edna állt, nem igazán lehetett kiböngészni a mondatokat. Csak a nagybetűs részt tudta elolvasni:

NŐT KERESÉK.

Drága, új kocsi. Edna közelebb lépett a fűvön, hogy elolvashassa az apró betűs, géppel írt részt:

49 éves férfi vagyok. Elvált. Házasság céljából nőt keresek, 35 és 44 év között. Szeretek tévézni, mozifilmeket nézni. Jókat enni. Biztos állásban, költségelszámolóként dolgozom. Megtakarításom a bankban. A kövérkés nőket kedvelem.

A 37 éves Edna a kövérkés nők közé tartozott. Alul egy telefonszám és három fotó a hirdetőről. Öltöny, nyakkendő: megfontolt embernek tűnt. Kissé kegyetlen, unott arcvonások. Fapofa, villant át Ednán, igazi fapofa.

Edna mosolyogva indult tovább. Undort érzett. Mire hazaért, már el is felejtette az egészet. Csak néhány órával később a fürdőkádban ültében jutott eszébe a férfi, és arra gondolt, milyen magányos is lehet ez az ember, ha ilyesmire adja a fejét:

NŐT KERESÉK.

Elképzelte, ahogy hazaérkezik, a gáz- és a telefonszámla ott hevernek a postaládában, levetkőzik, belecsobban a kádba, bekapcsolja a tévét. Az esti újság. Majd irány a konyha. Alsógatyában bámulja a serpenyőt, hallgatja a sercegést. Leül az asztalhoz, megeszti az ételt. Kávét kortyolgat. Aztán tévézgetés. Lefekvés előtt még egy doboz sör, talán. Férfiak milliói éltek így az Államokban.

Edna kikászálódott a kádból, megtörülközött, fölöltözött és visszament. Az autó még mindig ott állt. Fölírta magának a nevet, Joe Lighthill, meg a telefonszámot. Újra elolvasta a



hirdetést. „Mozifilmek”. Milyen esetlenül hangzik. Az emberek ma már azt mondják: „film”. Nőt keresek. Feltűnő, határozott betűk. Ezt kézzel írta rá.

Edna három kávé is megivott hazafelé menet. Otthon aztán tárcsázta a számot. Négyyszer csengett ki. „Halló?”

„Mr. Lighthill?”

„Igen?”

„Láttam a hirdetését. A hirdetést az autón.”

„Oh, igen.”

„Edna vagyok.”

„Hogy s mint, Edna?”

„Megvagyok. Olyan rettentő meleg van. Ez most sok.”

„Igen, megnehezíti az életet.”

„Nos, Mr. Lighthill...”

„Hívjon csak Joe-nak.”

„Szóval, Joe, hahaha, olyan hülye helyzet. Tudja, miért hívom?”

„Elovesta az üzenetet?”

„Úgy értem, hahaha, mi a baja magának? Nem talál magának való nőt?”

„Azt hiszem, nem, Edna. Mondja meg nekem, hol vannak?”

„A nők?”

„Igen.”

„Oh, hát mindenhol, tudja.”

„Hol? Mondja meg. Hol?”

„Hát, például a templomban. Ott akadnak nők.”

„Utálom a templomokat.”

„Oh.”

„Nézze, miért nem ugrik el ide, Edna?”

„Úgy értem, magához?”

„Igen. Kellemes helyen lakom. Megihatnánk valamit, beszélgethetnénk. Csak lazán.”

„Későre jár.”

„Dehogy, korán van még. Nézze, elolvasta az üzenetet. Biztosan fölkelte az érdeklődését.”

„Hát...”

„Megrémült az egésztől, ennyi. Egyszerűen csak fél.”

„Nem igaz. Nem félek.”

„Akkor kukkantson föl hozzám, Edna.”

„Hát...”

„Csak rajta.”

„Rendben. Tizenöt perc múlva ott vagyok.”

Egy modern apartman-komplexum legfelső emeletén lakott. A 17-esben. Az úszómedence víztükre visszaverte a fényeket. Edna kopogott. Kinyílt az ajtó, és ott állt Mr. Lighthill. Kopaszodott; sasorr, kikandikáló orrszőrök; mellig kigombolt ing.



„Jöjjön be, Edna...”

Edna belépett, az ajtó becsukódott mögötte. A kék kötött ruháját viselte. Harisnyátlan lábain szandál, kezében cigaretta.

„Üljön le. Hozok egy italt.”

Kellemes lakás. A kéket zölddel variáló belső, minden iszonyúan tiszta. Hallotta, ahogy Mr. Lighthill egyre csak hűmmög italkeverés közben, hmmmmmm, hmmmmmmmm, hmmmmmmmm.... Nyugodtnak tűnt, ez jó.

Mr. Lighthill – Joe – hozta az italokat. Átadta neki a poharat, majd leült a vele szemközti székre.

„Igen,” kezdte Joe, „nagy a forróság, mint a pokolban. Mondjuk, nekem van légkondicionálóm.”

„Észrevettem. Csinos darab.”

„Igyon csak.”

„Oh, persze.”

Edna kortyolt egyet. Jóféle ital, erős, de ízletes. Figyelte, ahogy Joe ivás közben hátra-dönti a fejét. Masszív ráncok futottak körbe a nyakán. Lötyögött rajta a nadrág. Mintha több számmal nagyobb lenne. Igazán furcsán festett benne.

„Szép a ruhája, Edna.”

„Tetszik?”

„Oh igen. A ducisága is. Illik magához, de tényleg.”

Edna nem szólt semmit. Joe is hallgatott. Csak ültek ott, és méregették egymást iszogatókban.

Miért nem szólal meg? Edna ezen törte a fejét. A beszéd az ő reszortja. Van benne valami fásult. Kihörpintette az italát.

„Hadd hozzak még egyet,” szólalt meg Joe.

„Nem, most már tényleg mennem kell.”

„Oh, kérem, hadd hozzak még egyet. Kell valami, hogy föloldódjunk.”

„Rendben, viszont utána tényleg megyek.”

Joe kiballagott a konyhába a poharakkal. Ezúttal nem hűmmögött. Visszajött, Edna kezébe nyomta a poharát, majd visszatelepedett a helyére. Most erősebbre keverte.

„Tudja,” kezdte Joe, „én elég jól eligazodom a szex-tesztekben.”

Edna szótlanul kortyolgatott tovább.

„Maga hogy áll a kérdéshez?”

„Még sose volt dolgom velük.”

„Pedig ki kellene töltenie egyet, hogy rájöjjön, ki maga valójában, mi lakozik magában.”

„Maga szerint ezek érnek valamit? Láttam párat az újságban. Nem töltöttem ki őket, de tudom, hogy léteznek,” magyarázta Edna.

„De még mennyire, hogy érnek.”

„Talán nem vagyok elég jó a szexben,” folytatta Edna, „talán ezért vagyok olyan magányos.” Nagyot nyelt az italából.

„A végén mindannyiunk jussa: a magány,” mondta Joe.



„Ezt meg hogy érti?” kérdezte Edna.

„Úgy, hogy nem számít, milyen jártas az ember a szex, a szerelem vagy mindkettő dolgában, eljön a nap, amikor vége.”

„Elszomorító,” konstataulta Edna.

„Természetesen. Szóval eljön a nap, amikor vége. Vagy szétmennek, vagy fegyverszünetet kötnek, egyre megy: két ember, érzések nélkül. Szerintem akkor már inkább jobb egyedül.”

„Maga elvált a feleségétől?”

„Nem, ő vált el tőlem.”

„Mitől ment tönkre?”

„Az orgiák miatt.”

„Orgiák?”

„Tudja, egy orgia a legmagányosabb hely a világon. De tényleg. Az egész – egyfajta depressziót éreztem ilyenkor –, ahogy azok a dákók ki-be csúszkálnak – elnézését kérem...”

„Semmi gond.”

„Bránerek ki, aztán be, összegabalyodott lábak, ujjak munkában, szájak, mindenki markol valamit, izzad és elszánta magát arra, hogy megtegye – valamiképpen.”

„Nem sokat tudok erről, Joe,” mondta Edna.

„Úgy vélem, a szex szerelem nélkül: semmi. A dolgok csak akkor értelmesek, ha működik valami érzelem a résztvevők között.”

„Az embereknek kedvelniük kell egymást?”

„Sokat számít.”

„Tegyük föl, hogy belefáradtak egymásba. Együtt kell maradniuk? A kassza? A gyerekek? Meg a többi együttvéve?”

„Az orgiázás nem megoldás.”

„Mi a gyógyír?”

„Hát, nem is tudom. Talán a csere.”

„A csere?”

„Amikor két pár igazán jól ismeri egymást, és partnert cserélnek. Az érzések legalább adnak némi esélyt. Például, mondjuk, én mindig is kedveltem Mike feleségét. Hónapok óta lobogok iránta. Figyelem, ahogy átsétál a szobán. A mozdulatait. Kíváncsivá tesznek. Agyalni kezdek rajta, tudja, mi van a mozdulatok mögött. Látom dühösen, látom részegen, látom józanul. Aztán cserélünk. Együtt vagy a hálósobában valakivel, akit ismersz. Alkalmom valami valóságos átélésére. Persze Mike közben a másik szobában a te feleségeddel van. Sok szerencsét, Mike, villan beléd, remélem, ugyanolyan jó szerető vagy, mint én.”

„És jól működik?”

„Nos, nem tudom... A cseréből fakadnak problémák is... később. Át kell ezt gondolni... még jóval előtte el kell kezdeni csevegni róla. És talán az embernek nem elég a tudása, mindegy mennyit beszélnek róla...”

„Maga eleget tud, Joe?”

„Hát, ezek a cserék.... Szerintem esetleg bejöhetnek pár embernek... talán sokaknak. Nekem aligha. Túl prűd vagyok ehhez.”

Joe végzett az italával. Edna is benyelte a maradékot a pohara aljáról, majd felállt.

„Nézz Joe, nekem mennem kell...”

Joe odasétált. Úgy nézett ki, mint egy elefánt abban a nadrágban. Fölfigyelt hatalmas füleire. Joe ekkor megragadta, és lesmárolta. Szájszága átütött a bedöntött pián. Rettentően kesernyés szájfz. Nem a teljes szájával csókolt. Erős ember, de nem nyersen, inkább könyörgőn szorította magához. Edna elhúzta a fejét, de Joe nem engedte el.

#### NŐT KERESÉK.

„Joe, eressz el! Nekem ez túl gyors, Joe! Eressz!”

„Miért jöttél föl ide, te szuka?”

Újabb csókra kényszerítette. Szörnyen esett. Edna beköszönt a térdével. Telibe kapta. Joe a szőnyegre zuhant a tökeit markolászva.

„Istenem, istenem... ezt most miért kellett? Meg akartál ölni...”

Lefordult a szőnyegről.

A hátsója, micsoda gusztustalan fenék.

Magára hagyta, hadd fetrengjen tovább. Levágtatott a lépcsőn. Jól esett a kinti tiszta levegő. Hallotta az embereket beszélni, a bekapcsolt tévéket. Rövid séta hazáig. Úgy érezte, újfent meg kell fürdenie, levetkőzött, és kíméletlenül átsikálta magát. A kádból kilépve jól megtörülközött, és hajába tette rózsaszín hajcsavaróit. Úgy döntött, nem ad másik esélyt.





## Néhány gondolat egy vietkong zászló kapcsán

A sivatagot tüzesre izzította a nyári nap. Red leugrott a tehervonatról, mihelyst elhagyta az állomást. Lekuporodott egy kicsit északabbra lévő, jókora kőcsoport mögé, szart egyet, és kitörölte a seggét pár levéllel. Sétált ötven yardot, leült egy másik kő árnyékába, majd sodort egy cigarettát. Három hippire lett figyelmes, felé haladtak. Két férfi, egy nő. Ők az állomáson pattantak le a vonatról, és most ballagtak visszafelé.

Az egyik srác kezében vietkong zászlót szorongatott. Lágy vonású, veszélytelen két alak. A csajnak viszont szép széles segge volt – majdnem szétrepedt rajta a farmer. Szőke, jócskán pattanásos. Red várt, amíg közel érnek.

„Heil Hitler!” szólalt meg Red.

A hippik fölvihoztak.

„Merre lesz?” kérdezte Red.

„Denverbe próbálunk eljutni. Szerintem megcsináljuk.”

„Nos,” vette át a szót Red, „egy kicsit várni kellene azzal. Kölcsön kell vennem a csajotokat.”

„Ezt hogy értjük?”

„Ahogy hallottátok.”

Red grabancon ragadta a lányt. Egyik kezével a haját markolta, másikkal meg a seggét, miközben lesmárolta. A magasabbik srác előrelépett, s megfogta Red vállát. „Egy pillanat...”

Red fordulásból a földre küldte egy szűk balossal. Gyomortájékra kapta. A férfi a földön heverve próbált levegőt venni. Red a vietkong zászlós másokra nézett. „Tisztulj innen, ha nem akarsz te is.”

„Nyomás,” fordult a csaj felé, „menjünk be oda a sziklák mögé.”

„Nem, nem akarom,” ellenkezett a lány, „nem akarom.”

Red előkapta rugós svájci kését: elővillant a penge. A penge lapját az orrához nyomta.

„Mit gondolsz, hogy festenél orr nélkül?”

Néma csönd.

„Lenyisszantom.” Elvigyorodott.

„Nézzé,” szólalt meg a zászlós alak, „ezt nem viszi el szárazon.”

„Rajta, csajszyikám,” mondta Red, s lökdösni kezdte a sziklák felé.

Eltűntek. A zászlós férfi komájához lépett, hogy fölsegítse. Ott álltak és vártak néhány pecig.

„Sallyt ott hátul nyüstöli. Mit tegyünk? Nekifogott megdöngetni.”

„Mit tegyünk? Ez egy örült.”

„Valamit tennünk kéne.”

„Sally azt gondolja, mi aztán szart se érünk.”

„És tényleg. Ketten vagyunk. Kordában tarthattuk volna.”

„Kés van nála.”



„Na és. Lefoghattuk volna.”

„Átkozottul nyomorultnak érzem magam.”

„Na és Sally mit érezhet szerinted? Épp most erőszakolják.”

Tovább vártak. A gyomrosba beleszaladó alakot Leónak hívták. A másik a Dale nevet kapta. Forrtak a napon. „Két cigink maradt,” mondta Dale, „rágyújtunk?”

„Hogy a pokolba tudnánk elcigizgetni, miközben tudjuk, mi folyik a sziklák mögött?”

„Igaz. Uramisten, mi tart ilyen sokáig.”

„Istenem, nem tudom. Szerinted megölte?”

„Kezdek aggódni.”

„Talán jobb lesz, ha meglessem őket.”

„De csak óvatosan.”

Leo megindult a sziklák felé. Kisebb magaslat némi bozóttal. Fölkúszott, hogy lesandítson a bozót mögül. Red még mindig farkalta Sallyt. Leo bámulta őket. Úgy tűnt, sosem ér véget. Red egyre csak pumpált. Leo lekúszott a dombocskára aljára, és visszasétált Dale mellé.

„Szerintem Sally egész jól van,” mondta.

Vártak.

Végül előjöttek onnan. Megindultak feléjük.

„Kösz, tesók,” szólalt meg Red. „igen nemes darabba botlottam.”

„Hogy rohadtál meg a pokolban!” fakadt ki Leo.

Red fölkacagott. „Békesség! Békesség!” Ujjjaival fölillantotta a jelet. „Nos, asszem, én megyek is...”

Red gyorsan sodort egy cigit, mosolyogva nyálazta meg a papírt. Rágyújtott, beszívta a füstöt, majd megindult nyugatnak, próbált az árnyékban haladni.

„Térjünk át a stopra,” javasolta Dale. „A vonattal nem érünk oda.”

„Az autót nyugatra van,” mondta Leo, „induljunk.”

Ballagni kezdtek nyugat felé.

„Krisztusom,” szólalt meg Sally, „alig bírok menni! Ezt az állatot!”

Leo és Dale hallgattak.

„Remélem, nem ejtett teherbe.”

„Sally,” szólalt meg Leo, „sajnálom...”

„Oh, fogd már be!”

Haladtak tovább. Kezdték késő délutánra fordulni, egyre csökkent a hőség.

„Gyűlölöm a férfiakat!” szögezte le Sally hirtelen.

Egy bokor alól nyúlak szökkent elő, Leo és Dale összerezzenek, amint elfutott.

„Egy nyúl,” mondta Leo, „egy nyúl.”

„Beszartatok tőle, ugye?”

„A történetek után maradt bennünk némi nyugtalanság.”

„Némi nyugtalanság? És én? Ülünk le egy kicsit. Elfáradtam.”

Akadott ott egy kis árnyékos rész. Sally ült középen.

„Tudjátok, azért...” kezdte Sally.

„Mit?”



„Azért nem volt olyan rossz. Úgy értem, szigorúan szexuális értelemben véve. Istenesen belém mártotta. Szigorúan szexuális értelemben véve nem semmi volt.”

„Hogyan?”

„Szóval, erkölcsi értelemben véve persze gyűlölöm. Le kéne löni azt a mocskot. Egy korcs. Egy disznó. Szigorúan szexuális értelemben véve azonban nem volt semmi.”

Csendben ültek ott egy darabig. Aztán elővették a maradék két szál cigit, és körbeadogatva elszívták.

„Bárcsak lenne egy kis hernyónk,” mondta Leo.

„Istenem, tudtam, eljön a pillanat,” szólalt meg Sally, „ti szinte nem is léteztek.”

„Talán boldogabb lennél, ha megerőszakoltalak volna?” kérdezte Leo.

„Ne marhászkodj.”

„Szerinted nekem nem menne?”

„Veled kellett volna mennem. Ti semmik vagytok.”

„Szóval megkedvelted?” kérdezte Dale.

„Felejtsetek el!” kiáltott föl Sally. „Irány az autót, és elő a hüvelykujjal.”

„Beléd bikázhatok,” folytatta Leo, „megríkathatlak.”

„Nézhetem?” kérdezte nevetve Dale.

„Nem lesz mit nézni,” zárta le Sally. „Rajta. Induljunk.”

Fölkászálódtak, és elindultak az autót felé. Tíz perc séta. Sally kiállt az útra, és neki fogott stopolni. Leo és Dale elrejtőztek. Megfeledeztek a vietkong zászlóról. Ott hevert az állomáson. A sínek mellett a mocskokban. A háború tovább folyt. Hét óriás vöröshangya vágott keresztül a koszos vásznon.

*Domokos Tamás fordításai*

BALÁZS IMRE JÓZSEF

## Max Blecher versei elé

1999-ben Mircea Cărtărescu, a jelenleg legismertebb és legsikeresebb román író *Postmodernismul românesc* (A román posztmodern) címmel jelentetett meg egy értekezést, amelyben radikálisan újrendezte a huszadik századi román irodalmi kánont. Nemcsak a hetvenes-nyolcvanas évek romániai prózaforulatát és poétikai változásait értelmezte a kötetben (amelynek következtetéseit egyébként az irodalomtudós szakma hosszasan vitatta), hanem a posztmodernség perspektívájából olyan „előzményekre” mutatott rá a korábbi évtizedek-évszázadok irodalmából, amelyekre addig kevesebb figyelem jutott. Cărtărescu vállalkozásában van valami a Weöres Sándor-féle *Három veréb hat szemmel* lendületéből. Persze több benne a szakmai mankó, de ugyanúgy megvan benne az alkotó ember érzékenysége, amely visszamenőleg konstruálja meg és emeli ki a feledésből saját választott elődeit.

Max Blecher 1936-os regényét, amely az *Întâmplari în irealitatea imediata* címet viseli (kb. Történetek az irrealitás szomszédságából; szó szerinti fordításban: „a közeli irrealitásban”), Franz Kafka és Bruno Schulz műveinek társaságában említi – az éber hallucinációk, az érzékek kizökkenése, a szimulákrumok világa szervezik a szöveget. „A metafizikától való elszakadás, a valóság alapjainak lerombolása, irreális és reális lelki folyamatoknak egyazon szinten való megjelenítése – mintha mindent egy esztétizáló szűrőn keresztül látnánk – olyan jegyek, amelyek által e szövegek túljutnak a kiindulópontul szolgáló szürrealizmuson egy posztmodern poétika irányában” – írja Cărtărescu. Ez a regény Blecher legismertebb műve, de verseket és további prózaköteteket is publikált, amelyek poétikailag az avantgárd és az esztéta modernség határterületén helyezhetők el. Cărtărescu könyvének megjelenése óta egyébként már három monográfia is tárgyalja Blecher életművét.

Blecher 1909-ben született Botoşaniban, jómódú zsidó kereskedőcsaládból származik. Romanban jár iskolába, majd Párizsban beiratkozik az orvosi egyetemre. 1928-ban azonban máris meg kell szakítania tanulmányait: Pott-betegséggel (gerinctuberkulózissal) diagnosztizálják. Ettől kezdve különböző szanatóriumokban kezelik, eredménytelenül. 1935-től újra Roman városában él és ír, végleg ágyhoz kötve. Több korabeli lap – köztük avantgárd lapok – munkatársa. Első kötete 1934-ben jelenik meg *Corp transparent* (Áttetsző test) címmel, verseket tartalmaz. Ezt követi 1936-ban a már említett *Întâmplari în irealitatea imediata*. 1937-ben újabb, önéletrajzi regényt publikál, *Inimi cicatrizate* (Behegedt szívek) címmel. 1938-ban hal meg. Posztumusz műként, 1971-ben jelenik meg *Vizuina luminata. Jurnal de sanatoriu* (Fényes odú. Szanatóriumi napló) című kötete.

Versei erőteljes szürrealista hatásokat mutatnak, bár az alig tizenöt verset tartalmazó könyv egészében inkább eklektikusnak nevezhető. „Az ideális írásmód az lenne számomra, ha áttehetném az irodalom nyelvébe azt a magasfeszültséget, amelyet Salvador Dalí





festményein érezni. Ezt szeretném megvalósítani – a hűvös örületet, amelyik teljességgel olvasható és lényegszerű. A robbanások a szoba falai közt történjenek, ne valahol messze, valószerűtlen és absztrakt kontinensek között” – írta Blecher 1934-ben az egyik leghosszabb életű román avantgárd lap, az *unu szerkesztőjének*, Saşa Pană-nak. A képzettársítások álomszerű logikája, az automatikus írásmód nyomai több Blecher-versben feltűnnek, ugyanakkor a versdallam gyakran a tradicionálisabb költészet felé közelíti szövegeit. Ha *A ló* című Blecher-vers valakit Németh Andor 1925-ös versére, a *Lovacskára* emlékeztetne, az érzésem szerint az azonos toposz felhasználásánál távolabbra juthatna az összehasonlítás során. Németh Andor ugyanúgy a szabadvers és a dallamos költészet, szürrealizmus, dadaizmus és klasszikus modernség határvidékein jár, mint Blecher.

Az itt fordításban közölt verseket az *Áttetsző test* anyagából válogattuk (ezenkívül természetesen előkerült még a Blecher-hagyatékból néhány vers, ezeket az említett Saşa Pană publikálta évtizedekkel Blecher halála után). A lefordított versek egy részét egyébként, akár csak az *Întâmplări în irealitatea* imediatá egyik fejezetét, a román avantgárd legátfogóbb antológiájába is felvette Marin Mincu (*Avangarda literară românească*. Antologie de Marin Mincu. Bucureşti, Minerva, 1983.) Blecher-verseket magyarul a *Korunk* román irodalommal foglalkozó tematikus száma is közölt korábban (*A kortárs román irodalom rétegei*. *Korunk* 2004/9.).



MAX BLECHER

## A ló

A ló büszkeségét szénában méri  
Jön egy ösvényen hajsza a napfényben  
A földből tűnik elő elszakad a földtől  
A földpelyhek ott szállongnak patája alatt  
Ahogy vászon libegne csak  
A napárbocon  
Sörénye hullámszik legyező az égen  
A ló egy nő aki vízből van  
Egy felhőkeblű kámea  
S a mozdulatai oly valóságosak  
Akár az agyba tépő karmok  
Zászló a halál kifakult álmában  
Sziget a délelőttben fagyos örület  
Egy csepp higany a szőnyegen  
Belép a ló kilép a ló  
És a gyümölcsöktől roskadozó fák között  
Égboltfülekkel  
S verébfülbevalókkal  
Elindul a ló világot látni

## Örökkévalóság

A lépteink tudják mi lakik bennünk  
Testünk az eget sétáltatja  
A vihar húsdarabokat potyogtat el  
Egyre gyöngébb egyre enyhébb  
Kéken kezdődik e földi táj  
De van egy másik, bosszúálló kezdet is  
Az elvágott ujjaké  
Nézd a nőt ahogy gurul



## Orfikus napi teendők

---

Mint egy orsó, olyan  
És saját ágyékának rajzát  
A folyók torkolatán hagyja emlékül.

### Járás

Előbbre lépek egyre s meghal a lépteim árnyéka  
Így hal meg egy sötétségből gyúrt üstökös pályája  
Nyomomban az aszfalt elnyel  
Mindent ami voltam s amit gondoltam  
Igazi bűvész ahogy  
Eltünteti életem  
Szabályos ez a házsor  
Az utcán amelyik mégiscsak  
Jelenthetne valamit  
És fent jelentéktelen lépteim fölött  
Az égbolt színtelen és szagtalan és hústalan  
Lehunyt szemmel járok egy fekete dobozban  
Nyitott szemmel járok egy hófehér dobozban  
S bárhogy igyekszem megérteni mindezt  
Súlyos kalapácsok zúzzák szét a gondolataim

### Menazséria

Kutyád vagyok, bőröm rojtokban lóg rólam  
Fogaim vad kardok – haraplak, ugatlak  
Kígyód vagyok, és épp kísérteni jöttem  
A nap lesz az alma, mellyel megmérgezlek  
Orrszarvú vagyok, bohócruhában  
Zsonglőrködöm neked, csak hogy nevesz  
Zsiráf vagyok. Kiugró nagybetű  
A nappal szövegében, olvass el.  
Sas vagyok, beröpülök az alkonyatba  
Csőrömben a szívem, mint egy lámpa, ég.

## Groteszk vers

I

A zöld katona, aki a holdban lakik, nyálfonálon küld le néha ezt-azt nekem. Van úgy, hogy egy narancsot, máskor petrezselyemzöldet (saját szakállából tépdesi), néha pedig az óráját, amelyiken világítanak a számok. Az óra a tenger mélyére hull, és olyan vadul ver, hogy széttöri a hullámokat (a hajók vitorlái ilyenkor széthasadnak, mint a pukkantók).

Délutánonként a gyerekek sárkányokat eregetnek, kezükben ott a zöld nyálfonál vége. De nekik nem küld semmit a zöld katona, sem borzokat, sem szárított füget.

II

Egy vízigramofonon sűrűn csöppennek a hangjegyek a lisztangyalok lisztkürtökön játszanak miközben az elefántom felgöngyölte ormányát egy végtelen spirálba és nincs pont nincsen vessző kiszakadt az ablak is a falból s világgá ment sebaj jó utat íme rajzolok egy másik ablakot.

*Balázs Imre József fordításai*



PAP BALÁZS

### Petra

Amikor hatalmas kaporszagú kezek felkasírozták az égre azt a fényes, pöttyös borítást, valószínűleg már akkor eldőlt minden. Azok a kicsinek tűnő, kifinomult vélemények szerint azonban hatalmas ízék, minden bizonnyal profik, sokkal profibbak, mint azt mi elképzelhetnénk.

Nem tisztem a furcsa, kétes értékű metafizikus, vagy misztikus fejtegetés, sőt a fogam sem fülük hozzá különösebben, mindazonáltal ezeknek a – hagyománytiszteletből hívjuk őket – csillagoknak több a szerepük, mint a kedves olvasó lekenyerezése amolyan egyszerű tájleírással. Az ő csaknem gömbölyű, illetve jobbára gömbölyű és csak árnyalatnyit elliptikus testük, szemre apró, de számítva gigantikus tömegük, rejteni halvány, és suttogásra készíteni – a fene! szintén – halvány fényük, annyira elmerengető díszlete lett egy hajnalnak, annyira bájosan pepita háttere lett Petrának, hogy nem lehet elhallgatni szerepüket, még ha csak suttogva is, de a csillagok annyira hideg decemberi módon voltak profik abban a hűvös decemberben, hogy ide kell súgjam halványan: ők korábban voltak, és ők kezdettől fogva tudták.

A csillagok égre kasírozódása és e történet kezdete óta persze számos perc leforgott. És ezek alatt a percek alatt túlnyomórészt zajosabb dolgok estek meg, mint ebben a történetben. Valahogy úgy, mint egy komolyabban vett italozásban: a csillagok felkerülése volt az első vodka, és számos egyéb tétel után e történet a levezető ásványvízhez hasonlítható, mellyel egyúttal taxit is rendelsz. Aztán majd reggel, amikor mennyre vagy pokolra ébredsz, az első vodka zsong még, az utolsó ásványvíz csak értelmetlen izzadságfolt párnahantodon. És valami tükrörfélébe bámulva csak ítélgel majd a szembe képed, akinek pontos mása vagy, és nem vagy benne biztos, hogy az ő arcán is csillognak Petra sminkjének csillámpöttyei; mintha valami tündökölné mégis: csak hunyorogsz tőle és érzed, végérvényesen el lett valami baszkurálva, ezúttal tényleg, jobban már akarattal sem lehetett volna.

Itt, bent az utolsó ásványvíz első vodkájában, lassú és furcsa fecsegős kedvedben, ahogy hallod az olíwabogyók roppanását saját szádban és taplóvá sült pizzatésztá serceg a fogad alatt, mosdatod tekintetteddel Petrát, sosem lehetett tisztább annak előtte, rég nem kő már, patak-gömbölyítette kavics, földgyöngy; csak mosdatod és szépen magad mélyére söröződ a világtörténelmet.

És vannak egyéb zajok is. A kifogyó sörcsap harákolása, amiképp a szomszéd vesebeteg bácsié, aki hörög és fuldokol, és összehugyozza magát, amikor felesége kérésére az ágyába teszed – a fürdőszoba padlóján feküdt előzőleg, a szőnyeg hűgyszagú, mint a csillagok, és félsz, hogy leázik hozzád, akárhogy is: segítettél. A szomszéd asztal nőjének alattomos cihogása, két faszi között ül és karba fonja kezét, csak fél szemmel nézed, ahogy oldódik karjának szorítása, nyílik, mint a bazsarózsa, mélfrozott a haja; nem érdekel, ki kit akar



megdugni, búgja kényeskedve – nem a faszt, nem, feleled és a világ legvégén sem fogod tudni, hogy kimondtad-e hangosan. Aztán ott van még az erőmérő gép: egy buta bokszmag, amelybe elemi erővel kell beleütni, kiír egy számot utána, és jegyzi a rekordot. Ha nem dob belé pénzt senki, fél óránként önműködik: lenyitja a célt, és egy női hang búgja, mint a karba tett kezű: Mostmár üthet. Aranyos, hogy magáz, angyali, ahogy csattan utána a fém. Mindig akad valaki, aki belevágjon, de most valahogy csendes zajjá válik, percenként háromszor szavalja el, és hitedre, egyre jobban átérzi. Meg aztán ott a terhes nő, mindig mással megy haza, mindig baszik, mindig azt hiszi, úgy maradt, bazmeg, te csak lakmuszra hugyozol, kérdezi valaki, alighanem a tegnap esti.

Mindeközben az asztal alatt Petra combjához nyomod térded és kisujjaddal pengeted a lábára feszült elasztikus nadrág gyűrődését, közben a szemüvegében tükröződve látod a tévében futó meccset, a hosszabbításnál tarthat, mesélsz neki az életről, a világról, nem kizárt, hogy a csillagokról is megemlékezel. Beszélsz arról, hogy egyre szebbnek látod őt, és arról is, hogy egyre jobban szereted egyre szebbnek látni, arról, hogy úgy göndörödik babahája, ahogy nadrágja a combján, arról, hogy arca élén a pihék mint drágakövet dédelgetnek egy izzadságcseppel, arról hogy mosolyában gyöngyszerű fogai nem veszélyes fegyvernek tűnnek, hanem tejüvegnek, mely mögött nem más lakik, hanem a tervszerű émelet, a zománcgyilkos cukrosság, a mézek legikrásabbika. Elmondod, nem érted a nevét, nem lehet kő az, aki ennyire puha. Ez csak a nevem feleli. Nem vagyok spröd, sem száraz, nem jelmez, feleli. Nem a faszt, nem – és nem is vagy benne biztos, hogy erre mondtad, vagy, hogy mondtad-e egyáltalán.

Karon ragadod és húzod, de már nem ő jön veled, csak saját maga szörpje, pohár aljára alvadt ragacsos szirup, melyből kipárolgott a szóda, kipárologtattad javarészt te, meg a többiek persze – ilyenkor mindig vannak többiek –, és nem mondhatná senki, hogy egy fikarcnyit is tiltakozott volna ellene. Fogod a karját és húzod, csak néha állsz meg, hogy a szájába dugd nyelved, az állatkert előtt például, meg talán egy két kirakatnál.

Aztán egy panelházakkal övezett térre érsz, ahol csak egy lámpa világít, vasbeton a lába, belőle vassal csavarozott vas nő ki, fentebb ezüstös lámpabúra és aranysárga fény ömlik a kifagyott fűre. Ott, ahová a fénye már nem ér el, kis záportó nyújtózik, mellette domb, épp a tómederbe illő, csak a csillagok böknek bőrszövedő felszínére pontokat. Seholy egy felhő.

A tó jégvártyáján apró ködfoltok, olyanok mint a szádból és Petra szájából jövők, nagyobbak talán, és velük sokkal kíméletesebben bántik a gyenge szél.

A föld hideg, kemény, de szaga tiszta, érzed ahogy belecsókolysz Petra nyakába. Szótlanul fekszik hanyatt, néha felnyög, de csak aprócskát. Elképzeled, rájössz, felfogod. Arról elmélkedsz, de csak bután, mint egy petymeg, hogy csókod tárgya mindig keményebb, mint a felület, melyen csókolod. Aztán elképzeled, rájössz, felfogod, hogy túl sok volt a puha ágy életedben és kevés az íróasztal; meg hogy minden magányos estéden pont olyan kemény volt a csókolt párnád, mint a párnád maga. Így gondolod és úgy érzed, ha valamiről, akkor erről nem beszélnél senkinek, és soha nem írnád le ezeket a szavakat.



Nem beszéltek – elképzeled saját szád ízét és elképzeled, mennyit enyhíthetett bűzödön az utolsó ásványvíz utolsó ásványvize, leveszed minden ruhádat és nézed, ő hogyan szabadul meg sajátjaitól. Izzadt bőre gőzöl, permanensen, nem úgy ahogy szája, nem látsz benne ritmust, csak tudod, hogy van, ritmikus, mint legutolsó pisilésed vége, mint Sánta Kata pulzálása, még nagyapád hívta így az egyik lyukat a firmamentumon, ne tégy úgy, mintha tőlem tudtad volna meg.

Hanyatt fekszel egyik kezed a tó páráját simogatja, a másik Petra kezét fogja, és nézed, ahogy vállá hol eltakar egy-két kíváncsi csillagot, hol megengedi nekik, hogy belebámuljanak görcsös pofádba. Pulzál, mint Sánta Kata, ugye pont úgy, pont annyira, és itt kezded sejteni, hogy ők, ők már kezdettől fogva tudták, és erre tán épp nagyapád a bizonyíték...

A szemed nyitva és látod, ahogy beleérik a dermedt decemberbe, vadállatok képét ölti magára, ahogy fújtat orrlyuka és hosszú haja szarvként mered az égre, mielőtt sörényként visszahullana.

Derekad alatt pengévé fagyott fűszálak merednek, döfnek és karmolnak, hátadra apró földmorzsák tapadnak, felülsz, hogy megöleld, de ő hátraveti magát és hatalmasat sikolt, majd azonmód elterül és elalél oldalán fekvé, mint egy férfi, pont úgy, ahogy neked kellené.

Egyszerre feltáru előtted az égbolt a maga teljességében, ruháért kotorászol, és abban az órában először szólítod meg. Valami olyasmit mondasz, hogy ha továbbra is ott fekszik, még meg talál fázni, visszamorog, te rágyújtasz és dafke öltözől, haragszol rá, hogy engedte visszamőni az igazi testét, hogy száraz bőre lett és már nem izzad.

Szólsz megint, egyre kimértebben, Petra, mondd, öltözz fel, menjünk.

Hagyjál, mondja, vagy ha nem is ezt, akkor is legyint, bármit mondott, ezt jelentette. Rágyújtasz megint, aztán ráterítéd a kabátját és lassan elsétálsz a lámpaoszlop felé.

Aztán reggel, amint a csillámport szeded az arcodról, és aki visszanéz rád, egyre csak ítél, és tündöklése nem apad, valami éhségről fecseg és hidegségről is, etetésről és felruházásról, és tekintete nem enyhül, akkor tudod, hogy valami nincs rendben.

Aztán elsétálsz oda, jobbra gondolatban, ekkor már nehéz voltaképp sétálni, ahhoz a kis tóhoz, ahol Petra bőrének köde alig engedi látni tekintetedet, csak egy kidőlt villanyoszlopot látsz, és tudod, hogy valami tényleg el lett baszkurálva, de nem akarod elhinni, csak annyit mondasz a ködön át ritmikusan villogó kék fénynek, hogy bazmeg, ez tényleg megfagyott.

NIKOLA MADZSIROV

## Amikor egyedül kell lenni

Való igaz, a város a hazugság  
talajából burjánzott elő,  
amire szüksége van embernek,  
állatnak, növénynek egyaránt.

(Így látom el magam  
a kellő mentséggel.)

Való igaz, minden ember  
elhagyja néha a várost  
(akár csak földrengés idején),  
és vázával a hóna alatt  
kószál a réteken.

Háromszor komorabban  
jönnek meg aztán,  
poros tenyerükben susogás:  
lyukak az emlékezeten.

Aztán megint a közös némaság.

## Mikor valaki távozik, minden teremtmény hazatér

*Marjan K.-nak*

Egyszer csak ölelés közben a sarkon  
arra döbbsz, valaki eltávozott.  
Mindig ugyanaz. Két igazság  
közt élek, mint a kihalt folyosón  
vibráló neon. Egyre több arcot





gyűjtök magamba, mert nincsenek többé.  
Mindig ugyanaz. Ébrenlétünk  
negyedét pislogással töltjük. A tárgyakat  
feledjük, mielőtt még elveszítenénk –  
a helyesírás-füzetet, például.  
Mindig ugyanaz. A buszon mindig  
langyosak a székek.  
Az utolsó szavakat úgy adjuk tovább,  
mint vödört egy szokványos nyári tűzben.  
A holnap is ugyanaz –  
a fényképen, mielőtt kifakulna az arc,  
először a ráncok tűnnek. Mikor valaki távozik,  
minden teremtmény hazatér.

### Visszatérés

Óvatosan kitárom az ajtót,  
árnyéka határt szab  
a padlón.  
Hagyd, súgja egy hang,  
de az üres szoba visszhangja  
gyorsabb.  
Nem tenyeremtől nedves  
a kilincs, s az irhám sem  
e világból való.  
Testet öltöttem  
pár mázolt emlékképben,  
távoli anya palimpszesztje  
a lelkem.  
Ezért latolgom a visszatérést,  
ezért nyikorog a vas az ajtón.

Egy lépéssel kitágíthatnám a teret,  
letiporhatnám a port a padlón,  
meg fényben fehérlő  
hajszálaimat.



## Mágikus színház

Csöngetnek.  
A postás megelőzi  
a hangot.  
Angyali pelerinbe  
bújtatva naponta  
hoz egy oldalt  
az Újszövetségből.

Színházat imitálok  
a lapok fölött,  
üres, levegős  
színpadot.

Én alakítom a levegőt.  
Behatolok a nézőkbe,  
két órával előre jelzem  
az álmaikat.

Szárnyat ragaszt magának  
99 százalékuk,  
s amint felébrednek,  
egy pohár víz,  
meg egy kanál cukor után  
sóvárognak.

*Kollár Árpád fordításai*

*Nikola Madzsirov*, az egyik legelismertebb fiatal macedón költő, esszéista, prózaíró, fordító. 1973-ban született Strmicában. A *Blesok* internetes irodalmi folyóirat és a *Lit.Kon* kulturális honlap szerkesztője. Munkáit tizenkét nyelvre fordították le, számos irodalmi díjban részesült. Eddig három verseskötete látott napvilágot.



NEMES ANDRÁS

## Hulla

A hulla a konyhapadlón fekszik, széttárt karokkal, arccal lefelé. Fekete ruhát visel, lábán bakancs, maszk a fején. Nem lehet megállapítani, milyen nemű. Kezében vascsövet szorongat. Az sem biztos, hogy hulla. A konyhaablak nyitva van, az alatta álló asztalon üvegszilánkok és vér. Kévs vér, csak egy kis tócsa. Máskülönben olyan a konyha, mint bármikor. Kávéfőző a tűzhelyen, a konyhaszekrény fehér és koszos. Ő csak áll az ajtóban, szomjas, de a hulla a mosogató előtt fekszik, és nem akarja átlépni, úgyhogy csak áll tovább, keze az ajtófélfán, kapar a torka és néz maga elé.

Nem tudja, mit kéne tennie. Odamegy a bejárati ajtóhoz, és ellenőrzi, hogy rendesen bezárta-e. Leveszi a kabátját, és a fogasra akasztja, ami az előszobában áll. A fogas bálakampóra emlékezteti. Megnézi magát a tükörben, a haját igazgatja. Fintorog, hosszasan szemléli képmását, míg egy pattanásra nem bukkan az állán, igen érzékeny helyen, közvetlenül a szája alatt. Rövid vizsgálgatás után kinyomja. A zúzódást nézi a jobb szeme alatt, egy fekete vérrögöt a szája sarkában. Arra gondol, ha nem piszkálja, talán magától elmúlik majd. Hasfala ég az ütés erejétől. Észreveszi, hogy a lábán felejtette a cipőjét, pedig máskor rögtön leveszi, mikor a lakásba ér. Csupa sár az előszoba, ezért lehúzza cipőit, lábujjhegyen elszökédcse a fürdőig, fog egy rongyot és gondosan feltörli a padlót. Sokáig csinálja, szinte már feleslegesen, erősen koncentrálna a műveletre. Mikor visszateszi a rongyot a helyére, a fürdőszobai tükörben is megnézi magát. A pattanásból vér szivárog, úgyhogy megtörölgeti egy papírkendővel, aztán bekeni a krémmel, amit ilyen esetekben használ. Néhányszor végighúzza az arcán a kezét, és megállapítja, hogy nem kell borotválkoznia. Fogkeféje a tükör alatti polcon hever, nem pedig a fogmosópohárban, ahol a helye lenne. Kézbe veszi és próbál visszaemlékezni, hogy ő hagyta-e ott, de képtelen felidézni, mit csinált reggel. Végül belerakja a pohárba, és észreveszi, hogy remeg a keze.

Úgy dönt, hogy lefürdik. Vízet ereszt a kádba, és nagyon lassan levetkőzik. Gondosan összehajtogatja a ruháit, és a mosógépre teszi őket, ami a fürdőkád mellett áll. Elzárja a vizet, beleereszkedik. Lassú, megfontolt mozdulatokkal szappanozza magát. Először az arcát, utána a karjait, a mellkasát. Vár. A pókhálót nézi az oldalfal és a mennyezet között, ami egyre csak terebélyesedik, de neki nincs ereje szétrombolni. Lemossa a lábait is, végül az ágyéka következik. A víz kezd kellemetlenül kihűlni, de azért még elüldögél benne egy darabig. Kezében gumikacsa, azt rágcálja.

Kiszáll a kádból, megtörölközik. Nem hozott magával tiszta ruhát, ezért azokat veszi föl, amiket a mosógépen hagyott, mert nem akar meztelenül kimenni a fürdőből. Fogat mos, közben nézi magát a tükörben. A pattanást megint véresnek találja, így mikor végez a fogmosással, újból bekeni a krémmel. Megfésülködik.

A hulla ugyanúgy fekszik, ahogy hagyta. Most veszi észre, hogy az egyik lába természetellenesen ki van csavarodva. A telefonhoz megy, az előszobába. Felveszi, hallgatja egy darabig a monoton bűgást, aztán lerakja, mert fogalma sincs, kit kéne felhívnia. Talál egy doboz cigit a nadrágzsebében, kikapar egy szálat, rágyújt. Nézi a hullát, cigarettázik. Megoldás után kutat. A szomszédból zenét hall átszűrődni. Szomszédja egy kedves, fiatal lány, de még sosem beszélt vele.

Végül lekapcsolja a villanyt, hogy ne lássa a konyhát. Bemegy a szobájába, ami az előtérből balra nyílik. Leül a fotelbe, és a tévét bámulja, de nincs kedve bekapcsolni. A képernyőn nemlétező koszosakat keres. Fog egy papírsebkendőt, odamegy a készülékhez, és letörölgeti vele. Visszaül a helyére. Úgy csinál, mintha gondolkodna. Észreveszi, hogy cigarettája valamikor kialudt a kezében. Nagy levegőket vesz, és arra koncentrál, ahogy a tüdeje dolgozik. A szomszédban elhallgat a zene. Egyfolytában az kong a fejében, hogy vascső. Le sem vetkőzik, úgy fekszik az ágyába, és elég gyorsan el is alszik.

A kávézóban, ahol dolgozik, egyáltalán nincsenek vendégek. Egész nap csak ül a helyén, és olvassa az üzenetet, amit valószínűleg a főnöke hagyott neki a pulton és amin az áll, hogy „Erősen dörzsöld, de ne túl erősen”. Nem tudja, mit jelenthet ez. Kint, az utcán emberek vonulnak tömött sorokban, ő meg nézi őket a pult mögül, miközben a térdén dobol az ujjával. Annyi cigarettát szívott el, hogy teljesen ki van száradva a szája, és állandóan vizet tölt magának, de attól meg a torka fáj. Föl-alá mászkál a helyiségben, és a képeket igazgatja a falakon. Tájképek, és egyáltalán nem illenek a kávézóba, legalábbis szerinte nem, de ez persze nem biztos. Fog egy felmosó vödört, elhatározza, hogy kitakarítja a vécét.

A vécé egy szűk kis lyuk, két ajtóval, amik két másik szűk lyukba vezetnek. A férfimosdó egyáltalán nem különbözik a nőitől, és ez most először tűnik fel neki. Fog egy rongyot, belemártja a mosószerrel teli vödörbe, aztán kifacsarja, gondosan, minden mozdulatot kiszámítva. Azt nézi, ahogy a két keze ellentétes irányban dolgozik. Amikor már egy csepp vizet sem tud kierőszakolni belőle, a földre dobja, és körkörös mozdulatokkal elkezdti feltörölni a padlót, ami tulajdonképpen nem is koszos. Addig csinálja, míg teljesen el nem zsibbad a keze.

Hangokat hall kintről, úgyhogy a rongyot beledobja a vödörbe, és kiviszi a vécéből. Nincs senki a kávézóban. Az emberek mennek az ablak előtt, és úgy általában semmi sem változott. Visszamegy a mosdókhoz.

Nézi a két lyukat, nem tudja eldönteni, melyikben takarított az előbb. Tanácstalanul bámulja a padlót. Mindkét helyiség ugyanúgy néz ki. Leguggol, és a földre teszi a tenyerét, de a csempe mindenhol egyenletesen száraz. Nem tud dönteni. Végül otthagyja a vödört a padlón, és kimegy a pulthoz.

Hazafelé betér a kínai büfébe, ami a lakásától kétszáz méterre van, és nem tudja, mi a neve, mert nem tud kínaiul. Azt sem tudja, mit rendel, mert csak rábök, egy mosolygó kínai lány meg becsomagolja neki. Az utca, ahol lakik, egy szűk és sötét sikátor, nem világítja meg egyetlen lámpa sem. Egyedül megy végig rajta. Lépteit zajtalanok.

A lépcsőházban egy fiatal srác várja a liftet, folyamatosan nyál spriccel a szájából. Megállás nélkül, másodpercenként köp egy vékony csíkot a falra, de olyan vékonyat, hogy





szinte nem is látni. Megérkezik a lift. A srác nem mozdul. Kinyílik az ajtó, ő belép a fürdőbe. Vár. Pökpökpök, mondja kint a srác, és nem száll be. Ő megnyomja az ötödik emelet gombját, mert ott lakik.

Bemegy a lakásba, felkapcsolja a villanyt. Leveszi a kabátját, a fogásra akasztja. A tükörben látja, hogy a pattanás szépen elmúlt, már csak egy piros folt jelzi a helyét, de azért megfogadja, hogy lefekvés előtt megint bekeni a krémmel. Leveszi a cipőit, és gondosan elrendezi őket a fogas alatt, a földön. Reggel, mikor felébredt, első dolga volt, hogy bezárja a konyhaajtót. A zacskóval, amiben vacsorája van, bemegy a szobájába, és leül a fotelbe. Bekapcsolja a tévét, és a zenecsatornát hallgatja, mindig azt szokta. Az étel egészen jó, ízlik neki. Miután elfogyasztotta a kezével, az üres dobozt lerakja maga mellé, a földre. Nézi a tévét, és elszív egy cigarettát. A csikket elnyomja a hamutartóban, ami az asztalon áll. Már teljesen tele van, de nem üríti ki, mert nem zavarja a szaga. Csöngetnek.

Nem áll fel a fotelből. Ajtócsapódás, aztán csend. Vár egy darabig.

Végül úgy dönt, hogy lefürdik. Bemegy a fürdőszobába, és vizet ereszt magának. A pattanást nézegeti, arra gondol, talán be sem kell kennie. Az viszont nyilvánvaló, hogy muszáj borotválkoznia. Levetkőzik, gondosan összehajtogatja a ruháit, és a mosógépre teszi őket, ami a fürdőkád mellett áll. Elzárja a vizet, és beleereszkedik. Lassú, megfontolt mozdulatokkal szappanozza magát. Először az arcát, aztán a karjait, a mellkasát. Vár. A pókhálót nézi az oldalfal és a mennyezet között, ami egyre csak terebélyesedik, de neki nincs ereje szétrombolni. Lemossa a lábait is, végül az ágyéka következik. A víz kezd kellemetlenül kihűlni, de azért még elüldögél benne egy darabig. Kezében gumikacsa, azt rágcsálja.

Kiszáll a kádból, és megtörölközik. Borotvahabot nyom a kezére, aztán szétkeni az arcán. A borotváját a jobb kezében tartja, úgy húzza le a habot az arcáról. Nagyon vigyáz, nehogy a füle alatt megvágja magát. Mikor végez, letörli a maradék habot, és bekeni a pattanás helyét a krémmel. Fogat mos, közben nézi magát a tükörben. A ruháit ledobja a mosógépről a szennyeskosárba, aztán kisétál a fürdőből.

A szomszédból zenét hall átszűrődni. Bemegy a szobájába, leül a tévé elé. Elszív még egy cigarettát. Kinyitja az ablakot, de hideg van, úgyhogy gyorsan be is csukja. Átvált a porncsatornára, maszturbál, és nagyon jól esik neki, mert tegnap nem csinálta.

Reggel azzal a tudattal ébred, hogy nem fog bemenni dolgozni. Egész nap csak fekszik az ágyban, és nem csinál semmit. Még a tévét sem kapcsolja be. Forgolódik. Néha nyilván elalszik, mert látja az ébresztőórán, ahogy múlik az idő. Valami félálomszerű állapotban lebeg. Izzad, de nem nyitja ki az ablakot. Néha kimegy vécére. Nem eszik semmit, mert tudja, hogy egy falat sem menne le a torkán. Egyszer azt hallucinálja, hogy a kávézóban van, és kiszolgál valakit, aki aztán eltűnik, és akkor megint egyedül van. Valamikor a nap folyamán leveri az óráját a földre, így aztán nem tudja, mennyi az idő.

Végül összeszedi magát, és kikászálódik az ágyból. Kidobál néhány ruhát a szekrényből, és felöltözik. Kimegy a fürdőszobába, lemossa az arcát. A szemei karikásak, az arca beesett.

Kinyitja a konyhaajtót és látja, hogy a hulla ugyanúgy fekszik, a lába kifacsarodva, vascső a kezében. A vér fekete az asztalon. Hideg van, mert a konyhaablak még mindig nyitva.



Elkapja a hulla két karját, és vonszolni kezdi. Alig bírja megmozdítani. A vascső nekiütődik a tűzhely oldalának. Minden erejével húzni kezdi a testet, de a karjai szét vannak tárva, így aztán megakad az ajtóban. Leteszi, elrendezi a karokat, és tovább húzza. Nem hagy vércsíkot. Megpróbálja erősen megrántani, hátha gyorsabban halad, de nem sikerül, úgy-hogy centiről centire vánszorog csak lassan, erőtlenül. Majdnem hanyatt esik, mert belerúg a cipőibe. Felhúzza őket, aztán kinyitja a lakás ajtaját. Átrángatja a hullát a küszöbön, és megáll, hogy kifújja magát. Nem tudja, hová vigye. Az nyilvánvaló, hogy nem képes elcipelni a liftig. Nagyon fáradt. Az emeleten négy lakás van. Valamelyik elé kéne leraknia. Talán be is csöngethetne, aztán visszarohanna a lakásába. Lenéz a hullára, és arra gondol, végül is nem lehet eldönteni, az ő lakása, vagy a szomszéd lány ajtaja előtt fekszik-e. Elhatározza, hogy becsönget. Megnyomja a gombot, beugrik az ajtaján, és a lehető legcsöndesebben bezárja. Kinéz a kémlelőnyíláson.

A lány kinyitja az ajtót, lenéz, meglátja a hullát, aztán visszamegy a lakásába. Ő vár, de a lány nem jön vissza. Nem tudja, mit csináljon. Izzadság folyik a szemébe. Elmegy az ajtótól, vissza a konyhába. Bezárja az ablakot. Fog egy szivacsot, és elkezdi letörölni a vért a konyhaasztalról, amikor valami zajt hall a folyosóról, és az ajtóhoz rohan.

A lány az, idegesen kerülgeti a hullát, föl-alá mászkál, és a kezeit tördeli. A szomszéd ajtókat nézi. Lehajol, megrázza az élettelen testet. Kiegyenesedik, tesz egy lépést a lift felé, aztán megtorpan. Visszajön, és végül megfogja a hulla lábait, elkezdi beráncigálni a lakásába. Neki nehezebben megy, tolni is próbálja, de szinte semmit sem halad. Nyöszörög a megerőltetéstől. Bemászik a hulla mellett a lakásba, és a test lassan, túl sok idő múlva tűnik csak el az ajtóban, ami aztán be is zárul.

Mikor nyilvánvalóvá válik, hogy a lány nem fogja zargatni, nekitámaszkodik a falnak. Ki van merülve. Lerángatja a ruháit. Bemegy a konyhába, lesöpri az üvegszilánkokat az asztalról a tenyerébe, aztán kidobja őket a szemetesbe. Fogja a szivacsot, és a maradék vért is eltünteti. Visszamegy a szobájába. Egyfolytában az kong a fejében, hogy vascső, és elég gyorsan el is alszik.

A kávézóban, ahol dolgozik, egyáltalán nincsenek vendégek. Ül a helyén, a pultnál. Egy papírlapra firkálgat. Süt magának egy melegszendvicset, amit nagyon lassan eszik meg. A pénztárgép gombjait nyomogatja, de úgy, hogy az közben nincs bekapcsolva. Megszámolja, hány lépéssel jut el a pultról a mosdókig, aztán azt, hogy hányal a mosdóktól a kijáratig. Letörli a párát az ajtó üvegéről. Kint, az utcán emberek vonulnak tömött sorokban. Visszamegy a pulthoz, lelök róla egy poharat. Széttrobban a padlón. Elmegy a seprűért meg a lapátért, és felsöpri a szilánkokat. Nagy levegőket vesz, és arra koncentrál, ahogy a tüdeje dolgozik. A nyál olyan a szájában, mintha homok lenne a nyelvén. Annyi cigarettát szívott el, hogy teljesen ki van száradva, és állandóan vizet tölt magának, de attól meg a torka fáj.

Hazafelé bemegy a kínai büfébe, ami pár saroknyira van a lakásától. A mosolygó kínai lány ma biccent egyet a fejével. Az utcája szűk, sötét sikátor, és nem világítja meg egyetlen lámpa sem. Egy macska rohan át előtte. Hirtelen kezek ragadják meg és taszítják a falhoz.



Száját felrepeszti a hideg beton. Ökölrel csapnak az arcába, a jobb szeme alá. Nem lát semmit, csak az ütésekét érzi. Összegörnyed, mikor vadul a gyomrába vágnak.

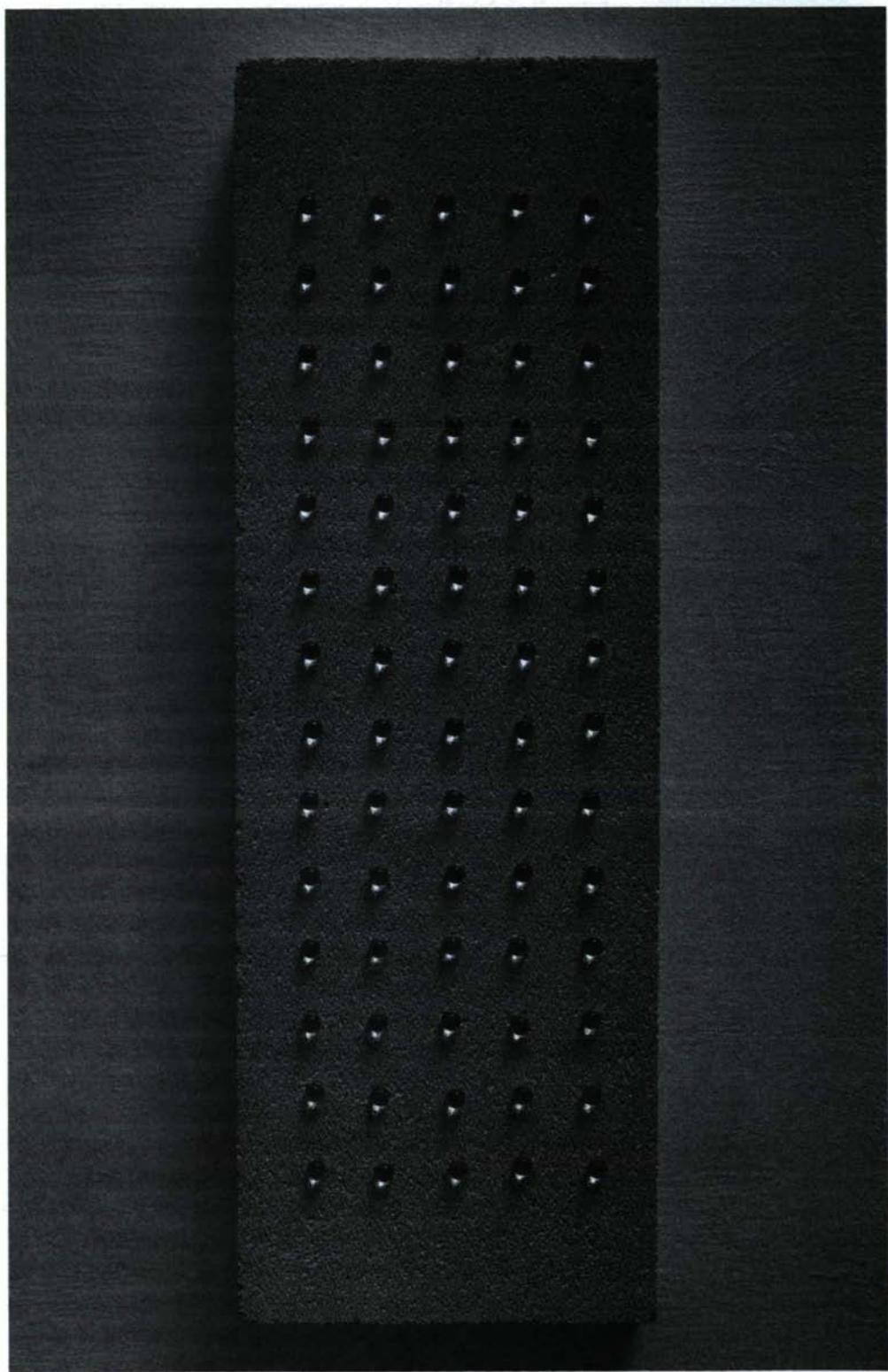
A lépcsőházban remeg a neoncső fénye, ő pedig egy nagy repedést néz a falon, amit eddig még egyszer sem látott. Megérkezik a lift, beszáll, és megnyomja az ötödik emelet gombját.

Bemegy a lakásba, felkapcsolja a villanyt. Zihálva veszi a levegőt, semmi másra nem vágyik, csak hogy lefeküdjön és elaludhasson. Nem veszi észre, hogy a lábán hagyta a cipőjét.

A hulla a konyha padlóján fekszik, széttárt karokkal, arccal lefelé. Fekete ruhát visel, a lábán bakancs, maszk a fején. Nem lehet megállapítani, milyen nemű. A kezében vascsővet szorongat. Az sem biztos, hogy hulla. A konyhaablak nyitva van, az alatta álló asztalon üvegszilánkok és vér. Kevés vér, csak egy kis tócsa. Máskülönben olyan a konyha, mint bármikor.

### HASZNÁLATI UTASÍTÁS:

*Vegyük kézbe a „Hullá”-t. Olvasását az elejéről kezdjük, lassan, figyelmesen, minden szaván gondosan átrágva magunkat. Dédelgessük. Forgassuk agyunkban addig, míg a részünkké nem válik. Olvassuk el még egyszer. Még egyszer. Aztán megint.*







## Japán lány

1.

A japán lány már az első pillanatban olyan, mintha ismerném. Mintha évek óta ismerném, sőt, mintha mindig ismertem volna. Nem ismerem.

A japán lány fogai gömbölyű gyöngyök, ajkai nedvedző eprek, szemeiben fekete Napok, bal füle alatt pirosuló anyajegy. A japán lány égisz hegyek között él, léptei nem hagynak nyomot a havon, nappal tenyerén hordja a világot, éjjele nincs, nem engedi, hogy legyen. A japán lány hajában gyémánttá alakulnak a jégcsapok, jelenléte előtt meghajol az állatsereg, körmei alól csillagokat kapirgál, melleit felhőkből formálja kedvére.

Valami történni fog.

A pirosuló anyajegyet szuggerálom. Felnyúl, megérinti, könnybe lábad a szemem. Nem tudom, soha nem éreztem-e még ilyet, vagy mindig azt hiszem, először érzem. Tudom, hogy ismerem és tudom: nem ismerhetem.

A japán lány nyelvével villámcsapást hímez az égre.

Elbűvöl nyugalma, ahogy önnön tökéletességét viseli. Csak remélni tudom, hogy az ajkain ugráló finom mosoly nekem szól, feltétlen csodálatomnak, csodálatom elfogadásának és jövőbeli lehetőségeimnek. A japán lány a forgatható alumíniumárvány előtt áll a mozi előcsarnokában, képeslapokat válogat, nem néz senkire, mert mindenki őrá néz.

Ha megpróbálom elképzelni, ahogy átölelem és a hajába csókolok, a képzelgés bizonytalan tétnélkülisége helyett a múltba révedés lágy melankóliáját érzem, mintha mindig része lett volna életemnek, mintha csak arra várna, hogy megszólítsam. Minden előre elrendeltetett. Tekintetem lefelé vándorol, egészen finom vonalú, fehér lábfejeig: nem visel cipőt. Talpát enyhén megemeli, kissé kifordítja, láthatom rózsaszínjét, porszemek nem merik beszennyezni. Bokájára széttárt szárnyú pillangót tetováltatott.

Menthetetlenül zuhanni kezdek.

2.

Hiába tűnt el, tudom, hogy itt van. Jelenléte előtt meghajol az embersereg.

Az öreg, kopottas kötényt és bőrcipőt viselő pattogatottkukorica-árus, a film kezdetét váró, bizalmasan sustorgó szerelmespárok, még a máskor végtelenségig kiábrándult és közönyös lányok is a jegypénztárak fülkéiben: mindenki tudja, hogy valami megváltozott. Valami történni fog.

Minőségi változást eszközöl a valóságon, pusztán azzal, hogy belép falai közé. Elég annyi, hogy életben van. Fogai gömbölyű gyöngyök, ajkai nedvedző eprek, vörös, lemoshatatlan foltokat hagytak rajtam mindenütt, ahol csak megérintettek. Beteggé tett, és nem akarok kigyógyulni többé. Ha valakit egyszer a karjai közé enged, annak utána bármi más:



nevetséges és értéktelen, haszontalan semmiség csupán. Nélküle nincs élet, mert lényé gúnyt űz mindenből, ami emberi. Hibátlansága gyűlöletes.

Mellbimbói kemény, barna kavicsok, bőre vaníliaillatú és karamellaízű. Hófehér virágszirmok borítják ágyamat, mióta benne feküdt.

És akkor meglátom. Kilép a forgatható alumíniumállandó mögül, elindul az egyik terem felé, szemben a tömeggel, ami kitódul az előcsarnokba. Úgy nyílnak meg előtte, mint akik feltétel nélkül ismerik el kiválasztottságát. Úgy hajtanak fejet, ahogy hajtottam én is, mikor először gyakorolta elidegeníthetetlen kegyét, és megjelent nekem.

Az intim, vörös fényben úszó bár minden vendége, minden férfi elhallgatott, szavaknak többé nem lehetett helyük a teremben. A pódiumon megfagytak a táncosok. Áhítat itatta át a falakat. Mellém ült, a pulthoz, lábait keresztbe vetette, nem viselt cipőt. Poharam kilencmillió szív alakú szilánkra tört a kezemben. Mosolygott.

Összevéreztem a szilánkokat.

### 1.

Egyelőre tartanom kell bizonyos távolságot, a terem végében foglalkozok helyet. Nem követhetek el hibákat. Ő egészen közel ül a vászonhoz, haját hátra veti, anyajegye megvillan a sötétségben. A vásznon sűrű feliratok zúdulnak lefelé, két szó ismétlődik kérlelhetetlen állandósággal: japánlányjapánlányjapánlány...

Csak órá koncentrálok. Reszket minden tagom, izzadtág borítja az egész testemet.

Először tudatosan bennem, hogy félek. Nem a visszautasítástól, nem attól, hogy esetleg kinevet: félelmem megfoghatatlan, tulajdonképpen tárgya ismeretlen, csak sejtem, hogy valami módon a japán lánnyal áll kapcsolatban. Lényé tökéletes makulátlansága, a felsőbbrendűség nyilvánvaló tudata, amivel környezetét szemléli, valami mély embertelenségre utal, felfedi feketeségét, ami az első benyomás értelmezésekor nem volt, nem lehetett nyilvánvaló. Talán mégsem ismerem, talán nem ismerhetem meg soha. De nem engedhetem el.

Jobb kezem a karfára helyezem, valami belém vág, összerándulok a fájdalomtól. A gyér fényben látom, hogy tenyerem húsába aprócska üvegszilánk mélyed. Kihúzom, megvizsgálom, elmosolyodok: szívalakja van. Pereme véres.

Cselekednem kell.

### 2.

Az ablaknál öltözködött, nekem háttal, az utcát figyelve. Odakint felrobbanhatott valami: narancssárga lángoszlopok növekedtek, tűzcsóvák rohantak az égbolt felé testének sötét kontúrjai körül. Vörös kísértetek táncoltak szobám vakolatlan falain. Valaki sikoltott.

Csak feküdtem a szirmok között, néztem mozdulatlanul, nem mertem cigarettára gyújtani, féltem, azzal megtörném a varázst. Ízé égette a nyelvemet, érintéseinek nyomai átrágták magukat húson, csontjaimig hatoltak. Lassan elszívárgott belőlem minden, amit



emberinek szokás nevezni. Elhagytam világomat, nem hittem benne többé. Immár az Ő valóságának részévé lettem, átváltoztam, egy szinttel feljebb kerültem. Félisten voltam az Ő királyságában.

Először tudatosult bennem, hogy félek, rettegek Tőle, mégsem ellenkezhettem, vonzá- sa erősebb volt minden félelmemnél, legyűrte lényem zsigeri, ösztönös tiltakozását közelsége ellen. Úgy éreztem, e tiltakozás kiirtása az első feladat, amit teljesítenem kell, hogy kétségek nélkül bizonyíthassam: érdemes vagyok a kiválasztottságra. Szemem lehunytam, tenyereimet fölfelé fordítottam. Jelenlétével töltekeztem. A lángok terjedését figyeltem zárt szemhéjaimon.

Mikor magamhoz tértem, egyedül voltam. Falaim feketék a koromtól. Bútoraim helyén szürke hamudombocskák. Csak az ágyam maradt sértetlen, én, a szirmok körülöttem.

Menthetetlenül zuhanni kezdtem.

1.

Közvetlenül mellé telepedek, nem gondolkodok. Megmutatom neki a szilánkomat. Rá néz, apró ujjai között forgatja, nyelve hegyére illeszti. Könnyek csorognak az arcán.

Megcsókol.

2.

Csak a szirmokat kellett követnem, és az ezernyi apró nyomot, amiket maga után hagyott. Pirosuló anyajegyet egy csecsemő homlokán. Vaníliaillatú szivarkát pófékelő öregurat. A mozi plakátján a hívogató, széttárt szárnyú pillangót.

Kisemmizett, elvette mindenem, és cserébe semmit nem adott. Miért választott ki, miért ültetett maga mellé, ha valójában nem tart érdemesnek kegyeire? Miért mutatta meg, hogy lehetne másképp is, ha végül visszalök sivár világomba, az alacsonyabb rendűek közé, a semmirekellők mindennapjaiba? Miért hagyott el?

A pisztoly markolatára kulcsoltam ujjaimat, csövében triangulumként muzsikáltak az üvegszilánkok.

1.

Dörrenést hallok, majd forróság ömlik szét koponyámban, de Ő nem hajol el rólam. Próbálok ránézni, de látványa vizenyősen ugrál a szemeimben, megvakulok, a gyönyör megfoszt világomtól. Az eprek ajkaimra szorulnak, teste az enyémhez feszül, kezeim nem merik érinteni. Lassan elszívárogo belőlem minden, amit úgy nevezek: „én”. Melegség önt el, vörös villanások, spirálosan tekergődző ködgomolyok kavarognak tudatomban. Felnyílik egy fekete gömb, a japán lány lép ki belőle, megragadja a kezem, maga után húz. Fekete falak között



haladunk, aztán a falak felizzanak, fehérséggé bomlanak, lábam hóba süpped, villámcsapás fénylő kígyója illan el felettem. A lány elenged, zuhanni kezdek, hiába kapálódzom a keze után, csak mosolyogva int, nem nyúl le értem. Zuhanok, be a falak közé, melyek egyre csak közelednek, lassan összeérnek, magukba zárnak.

Kinyitom a szemem. Egyedül ülök a fehér vászon előtt, teljes a csend. Valami történt: minőségi változás a valóságban. A széken mellettem egy kupac szív alakú üvegszilánk.

Nincs miért maradnom.

2.

Szorosra zárt szemekkel húzom meg a ravaszt.

Várok.

Próbálom távol tartani a tébolyt.

Hallom, ahogy a fiú föláll, és kísétál a teremből. Reszketek, a pisztoly kiesik a kezemből. Térdre akarok zuhanni Őelőtte, a bocsánatáért esedezni, de tudom, hogy nincs több esélyem. Bevégeztetett. Látnom kell, csak egyszer, utoljára.

Elindulok a sorok között a székekbe kapaszkodva. A terem falai nyúlnak, tágulnak és rángnak körülöttem. A padló alatt láthatatlan szörnyeteg éledeznek, földobja magát, térdre zuhanok. Kúszom tovább, vezeklésem teljes, ám haszontalan. Csukladozva, öklendezve zokogok, taknyom és nyálam kézfejemre csorog. Mászok, a vörös szőnyeg bolyhjai felsértik tenyereimet, testem megadja magát az ítéletnek, bőröm nem óvhat többé, húsom elsilányult szövetek izsamós halmaza. Kárminos villanások, spirálosan tekergőző ködgomolyok örvénylenek körülöttem. Mindenem a szirmai közé vágyakozik. Követni akarom lábai nyomát, illatával burkolódnék, összegyűjteném elhullatott hajszálait. Kiöltem magamból mindent, amit emberinek lehet nevezni.

Kilencmillió szív alakú üvegszilánk jelzi a helyet, ahol ült. Ő nincs többé. Annyit sem éremlek, hogy láthassam.

Lassan, remegő kezekkel, zokogva tömöm a számba a szilánkokat.

1.

A mosdó tükre előtt állva próbálom megfejteni a változás lényegét. Oldalra fordulok, profilomat vizsgálom. Kezeimet felemelem, magam elé tartom őket, megmozgatom az ujjaimat. A hajamba túrok velük. Megnyitom a csapot, vizet fröcskölök az arcomra. Nem tudom, mit kellene másnak látnom, mi nincs rendben velem.

Minden tökéletes. Mosolygok.

Fogaim gömbölyű gyöngyök, ajkaim nedvedző eprek, szemeimben fekete Napok, bal fülem alatt pirosuló anyajegy.



WILL SELF

## A 9-es osztály

„Ha ha ha, ha-ha... Hoo, h', hoo, messze, messze távol a selymes napfényben szirén énekel.” A dombtetőn lévő padon egy elmebeteg gügyögött magában: mögötte a pázsit lenyúlt egészen a futópályáig. A magaslaton túl a kórház házak között guggoló alakja – modern zikkurat – kiemelkedett a szétporladó síkságból.

Az örült hajának szálai elnyűtt hajkoronává csapódtak össze. Kék, kapucnis anorákot és bő szárú kordbársony nadrágot viselt, kántálás közben előre-hátra dülöngélt. Az arcába néztem, amikor elhaladtam mellette; olyan arc volt, mint a pad, amin ült: szomorú, elhagyott kincstári bútordarab – olyan arc, ami előtt (a fényesen ragyogó reggeli nap ellenére) mintha folyton valami köd szitálna.

Ez a furcsa alak fennhatóságomon kívül helyezkedett el. Afféle – tényleg így is volt – kommentálatlan ember. Tudtam, ha elkerülöm a lehetőséget, hogy megengedjem magamnak az önsajnáló aggodás beteges gyomorégésre emlékeztető érzését, hivatásommal kapcsolatos kihívással szembesülök. Ha azt akarom, hogy bármiféle sikert érjek el új munkahelyemen, fallal kell elválasztanom, burokba kell zárnom önmagam emocionális értelembe. Azon a reggelen kellett kezdenem (a megállapodás értelmében határozatlan ideig) a 9-es osztályon mint művészeti terapeuta. Utam célja az előttem kuporgó, tizenöt emelet magas épület, amely Camden Town kusza háztömegéből dugta ki a fejét. Továbbhaladtam lefelé a dombon, a csökkenő tengerszint fölötti magasság lépésről-lépésre párosult a felszálló légáram növekvő sűrűségével: a Parliament Hill üdítő atmoszférája fokozatosan adta át helyét a nyári London gyalgós-pamutvattaszerű talajmenti levegőjének. A Gospel Oak körüli utakon már reggel 8.45-kor telítődött a lég fémszaggal, miközben az ingujjra vetkőző autóvezetők járműveikben ücsörögtek dühödt füstfelhőket bocsátva ki magukból.

Ahogy folytattam utamat az utcákon keresztül, a kórház épülete hol előbukkant, hol eltűnt. Szinte mérhetetlen tömege problematikussá tette számomra a látványt. Az egyik utcából nézve a horizont oly meggyőzően zárta ki a világból, hogy azt érezhette az ember, ez a kórház soha nem létezett, ám mielőtt befordultam a sarkon: ott volt a test – valami hatalmas bálna szürkés-kék fara –, háttal nekem, amint éppen betonsíkok hullámhegyét emeli maga köré óriási farkának lomha csapásával.

Egyre csak mentem és mentem előre, de úgy tűnt, a kórház semmivel sem került közelebb hozzám. Lejtős oldalait hatalmas erkélyek kötötték össze: kiugró betonpolcok, amik méretüknél fogva repülőgép-anyahajók leszállópályáira emlékeztettek. Az épület homlokzata zezugos járdák meg rámpák mögött rejtőzködött, amelyek cikkcakkban emelkedtek az alsó szinttől egészen a harmadik emeletig. A kórház lábainál és karszerű szárnyai alá húzódva segédépületek rendetlen halmaza: a nővérek szállásai, apró erőd formájú parkolóházak, kétemeletnyi magas generátorállások lefedve roppant méretű dobozokkal, amelyek



belsejéből lerolettázott nyílások zárták ki a fényt; s persze a kísérteties hulladékegetők – betonfalaik s kéményeik valami szörnyű szennyeződéssel befeketítve.

Lekanyarodtam az utca végén, majd meglehetősen hirtelenséggel annak a rámpának az aljánál találtam magam, amely egyenesen a főbejáráthoz vezetett. Korábbi ittléteim alkalmával a kórház mindkétszer a mindennapos sürgés-forgás darázsfészkének tetszett. Viszont most, amint a bejárat fotocellái jeleztek, a kórház ajtajainak narancslésznű kerete kettévált, utamra engedve. Elindultam a hosszú, de alacsony előcsarnokon keresztül, elhaladtam a bolt mellett – amely ebben az órában még fölgördíthető acélajtájába volt öltözve – az üres székek különféle szigetei között, amelyeket láthatóan taláalomra helyeztek el kettésével összefordítva. Ugyanazzal a vékony, kék szövettel vonták be őket, mint a padlót. A fejem fölött villódzó neonok csíkjai úgy világították meg a helyiséget, hogy az atmoszféra összehatásába beleborzongott az ember; az a letaglózó benyomás uralkodott el bennem, hogy egy tranzitváróba, a haldoklók repülőtérei termináljába léptem be. Lehetetlen volt megkülönböztetni a betegeket az utcáról beszivárgó csavargóktól, akik ósdi ruháikból fészkeket raktak a műanyag székekre. A kórház steril belsője mindannyiukat koszos parazitákká alacsonyította le, minősítette vissza. Néhány véletlenül föltűnő nővér, doktor vagy segéderő fűrgén sétált tova. Korrekt, tiszta egyenruhás tagjai egy másik, genetikailag különböző csoportnak.

A liftekhez vezető üvegtrines folyosón festményeket állítottak ki – nem páciensek, hanem az elfeledett tájkép-iskola néhány halovány követője készítette őket. A hegyeket és síkságokat helyettesítő elsápadó kékek meg zöldek simultak bele az üvegek mögötti ragyogásba, miközben maguk az üvegtáblák a kórház holt építészeti középpontját tükrözték vissza: egy átriumot, ahol nagy rakás utcai burkolókó vette körül a gusztustalan betondézsákat, amelyekben egymás mellé ültetett satnya, beteg fácskák sarjadtak.

A kilencedik emeletre tartó liftben egy zöldbe öltözött, csöndes fiatalember volt a társaságom, ruhája nyakánál és csípőjénél összecsatolva. Vörössárga, horpadt halántéka a finoman pulzáló vénákkal egyfajta csiklandozó kényesség növekvő érzetét ébresztette bennem – arra ösztönzött, meg kell érintenem azt, ami visszataszít. Tenyereimet kezdtem vakargatni, s arra vágytam, hogy levehessem a cipőmet megkapargatni a talpaimat is. A viszkető érzés úgy áradt szét testemben, akár nyüzsgő méhek a kaptárban, de továbbra sem tudtam levenni tekintetem a vérrel teli, lüktető csövekről, amelyek ugyanolyan közel vannak mind a felszínhez, mind a csontokhoz.

A kilencediken a vörös férfi fölegyenesedett, sóhajtott egyet, majd tökéletesen emberi vállrándítással tűnt el a folyosón.

Korábban jártam már az osztályon, még ha csak rövid időre is, amikor Dr. Busner körbevezetett az elbeszélgetés után. Ami akkor és most is megragadott, az a 9-es osztály, valamint a kórház többi része között érezhető illatkülönbség. Máshol a levegő egyszerű, megszűrt kotyvalék, felületesen szagtalanított, gépi úton előállított, e folyamat mélyén pedig ott lappangott a teafilterek dinasztiáinak emlékezetes sokszínűsége – a műanyag kanálhoz nyomkodni hüvelykujjal –, ami fokozatosan változott át az érzékelhetetlenség, a nyálbuborékok fertőtlenítésének meg a műanyag zacskók hatalmas, kifehéritett rendjeinek kiterjedt családjaivá. A 9-es osztályon bizony minőségi levegő terjengett, vattapamacsként tapadt arcodra, átítatva a soha el nem múló bánat édes kloroformjával.



A lift torkából rövid folyosó vezetett az osztály legfontosabb közösségi termébe. Nagyjából téglalap alakú tér volt: a lift felőli rövidebb oldalánál üveggel elválasztott állomáshelyet alakítottak ki a nővérek számára. Jobbra, a városra néző ablakok hosszú sávján keresztül látszott az ebédlő, balra pedig ajtók helyezkedtek el, amik különféle irodákra és egyszemélyes terápiás szobákra nyíltak. Egyenesen előttem egy másik folyosó nyílt, amelyik a két hálótérhez vezetett.

Mindent megtettek azért, hogy a 9-es osztály olyan szokványos helynek tűnjön, ahol mentális bajokkal kezelt emberek élnek. A közösségi teremben körös-körül hirdetőtáblák tele üzenetekkel, apróhirdetésekkal, a kórházi személyzet színjátzó csoportjainak előadásait népszerűsítő szórólapokkal, újságkivágásokkal, a páciensek rajzaival és képregényeivel. Túlán, az ebédlő néhány asztalán kidolgozatlan agyagszobrok éktelenkedtek magukra hagyva, akár az örültek ürülékei. Elődöm utolsó művészetterápiás foglalkozásának produktumai. A terem nyitott részében rendszertelenül elhelyezett székek abból a rövidlábú, kárpitozott fajtából, amit csak intézményekben láthat az ember. És bárhová villant a tekintetem – az ebédlőbe, a nővérállásba vagy oda, ahol álltam –, hamutartók mindenhol. Lábas hamutartók, metszett üvegből készültek, idomtalan, agyagból formázott és híres sörök neveit viselő talkák; mind csordultig tele csikkekkel.

Kétféle intézménytípus különíthető el egymástól dohányzás témakörben. Akárhova is teszed be a lábad, számolnod kell vele, jelek vesznek zárótűz alá, utasítva, állj el szándékodtól; cigarettád átszakítja a tiltás vörös szalagjait. Ám a pszichiátriai osztályokon és a rendőrörsökön minden, az egész atmoszféra szinte könyörög hozzád, „Dohányozz csak! Gyűjts rá! Minket nem zavar, megértjük, mi szeretjük a dohányzást!” A 9-es osztály sem volt kivétel e tekintetben. Még sehol egy lélek (a betegeknek semmi okuk rá, hogy fölkeljenek: nem pattantak föl 8.00-kor ágyaikban tiszta fejjel, magukra gondolva, „Ooh! Gyorsan fölkelni, hogy megkaphassam a Thorazin-adagomat...”), az egész osztály még mindig az előző éjszaka elevenbe vágó maradékával együtt pörgött, örvénylett.

A rövid közlekedőn át a nővérszobához sétáltam. Az asztal mögött egy ifjú ült teljeseen belemerülve számárfüles, papírfedeles könyvébe. Fekete pamutinget és fekete farmert viselt, gumitalpú cipős lábait a golyóstollakkal és csíptetős írótablettákkal telezsúfolt polcnak támasztotta. Testének maradékával előre-hátra hintázott rozoga székének két kerekén egyensúlyozva. Megálltam, hogy jobban szemügyre vehessem: alig észrevehetően ringatózott egyik oldaláról a másikra, teste öntudatlanul utánozta szemeinek – az oldal olvasásával együtt járó – rövid, finom íveket leíró mozdulatait.

Néhány aprót csoszogtam lábaimmal a linóleumon, hogy figyelmeztessen, már nincs egyedül. „Jó reggelt.”

Mosolyogva nézett föl könyvéből. „Szia. Miben segíthetek?”

„Misha Gurney vagyok, az új művészeti terapeuta, ma kezdek az osztályon, és Dr. Busner arra kért, jöjjenek korán, hogy belekóstolhassak a dolgokba.”

„Hát, hello Misha Gurney, Tom vagyok.” Tom levette lábait a polc széléről, majd kezét nyújtott. Karcsú, fehér keze volt hosszú, elvékonyodó ujjakkal s föltűnően csontos csuklóval. Kézszorítása lágy, száraz, de határozott. Hangjának tónusát egy Hollywoodból újtjára indult pater familias mesterkelt melegsége jellemezte, s ez, összevetve szép arcával (szantálfa bőr,





viola szemek), valami nyugtalanító kontrasztot eredményezett. Alakját hangsúlyozó fekete ruhája alatt teste mozdulatain érződött egyfajta hermafrodita, ingadozó jelleg. „Nos, ilyen-tájt nincs túl sok látnivaló. Még Zack sem jött be. Valószínűleg épp most kel ki az ágyából.” Tom visszaforgatta szépséges szemeit finom, illatos foglalatába, mintha a pszichiáterek mindennapi reggeli imádságát idézné föl magában. „Mit szólnál egy teához?”

„Az most tényleg jól esne.”

„Hogyan kéred?”

„Tisztán, cukor nélkül.”

Megindultam Tom után a folyosón, ami a személyzeti irodákhoz és a konzultációs szobákhoz vezetett. Az egyik oldalon volt egy kis főzőfülke. Tom fölkapcsolta a villanyt, cikkanás hallatszott, majd elővillant a neon kemény, metsző fénye. Tom gumitalpú cipői csikorogtak a padló linóleum borításán. Én közben a konyhabútorra óvatosan fölragasztott, kézzel írt üzeneteket nézegettem. Végül megszólaltam, „Te mit csinálsz itt, Tom?”

„Oh, én ápolt vagyok.”

„Gondolom, nem az elkülönítettek közül?”

Nevetett. „Dehogyan. Persze, hogy nem. Önkéntes börtönlakó vagyok. Első osztályú önkéntes, példamutatóan bátor, első a sorban, amikor indulni kell a háborúba a lelki egészségért.” Megint az enyhén gúnyba hajló irónia, semmi esetre sem örült, hiányzik belőle az igazi skizo-beszéd sorsdöntő vihogása.

„Nem tűnsz túlzottan zavartnak.”

„Valóban, éppen ezért nagyjából mindenhova elengednek, ahova kérem, s kábé azt csinálók, amit akarok, amíg az osztályon élek. Ugye, ritka madárfaj.” Egy lefelé futó ránc a szoborszerű szája sarkában, „A gyógyszeres kezelés rám tényleg hat. Zack nem igazán örül neki, de igaz. Amíg konzisztensen folytatom, jól vagyok, viszont korábban bármikor is próbálták csökkenteni az adagomat, valahogy mindig sikerült megfelelkezmem magamról, s elszabadult a pokol.”

„Vagyis...?”

„Hát, rohamok, hallucináció, hipermánia, a szokásos. Mindenhová viszem magammal a Bibliát az utcán, és spontán exegézis szemináriumokat próbálok tartani. Tudhatod, gondolom elég örültet láttál már életedben.”

„De... de, bocsáss meg, nem igazán sikerült meggyőzni. Ha bármilyen szintű gyógyszeres kezelés alatt állsz...”

„Igen, kissé lassabbnak kéne lennem, kissé rojtosabb szélűnek, un peu absent. Amint említettem, én kivétel vagyok, egyedüli példány, időtálló bizonyíték a Hoffman La Roche-készítmények hatásosságára. Zack egyáltalán nincs oda ezért.”

A teáskanna füttyülni kezdett, Tom két műanyag csészébe öntötte ki a vizet. Plasztik pálcikával kavargattuk a lét, hogy jól kiáztassuk a fölpuffadt teafiltereket, majd visszasetáltunk a központi terembe. Tom az ablakokhoz vezetett. Jól látszottak a kórház alsóbb, kiugró szintjei. A kilencedik emeletről minden eddigi kísérletnél jobban föl lehetett mérni az épület teljes alakját – meredeken lejtő nemesfém rúd, minden egyes szintje valamivel kisebb, mint az alatta lévő. A közvetlenül mi alattunk terpeszkedő erkélyen lebegő, kórházi ruhába öltözött figurák – zöld orvosi köpenyek, kék csíkos pizsamák –, mindegyikük meg-

kötözve. Mozgásukon érződött az önbizalom örök hiánya, mintha azt szeretnék ajánlani, nem zavarják meg a légkört. Apró, körkörös mozdulatokkal gördültek az erkély széle felé, ott álldogáltak sarokról lábujjra, egyik oldalról a másikra himbálózva, majd visszaindultak, hogy kilépve látókörünkől újra eltűnjenek alattunk.

„A krónikusok,” szólalt meg Tom ízlelgetve a szót, mivel éppen teájába kortyolt. „Legalább hatvanan vannak ott lenn. Egészen más labdajáték. Arrafelé nem sok hasznát vennéd az agyagodnak meg a ragadós hátuljú papírajaidnak. Van köztük egy hájas férfi, aki egy szép napon megőrült, s megivott valami fehéritőszert. Kivágtak egy darabot a beléből, és azzal helyettesítették a nyelőcsővét. Csöndes éjeken lehet hallani, ahogy a száján keresztül fingerászik. Különös hang, Misha.”

Szóltan maradtam, nem volt mit mondanom. Hallottam, ahogy mögöttem ébrednek az osztály, hogy megkezdje napját. Lépések, rövid köszönések. A liftből kilépő takarító egyenesen felénk tartott, majd kellenlenül hozzáfogott fölmosni a padlót cipője gumitalpával tologatva maga előtt a cinkvödört. Mi továbbra is ott álltunk teáinkat iszogatva, elnéztünk a krónikusok balkonján túl egészen a Heath kiemelkedő alakjáig, a zöld buckák úsztak a napfényben, míg a kórház még mindig árnyékban volt. Akár a távoli Árkádia, amelyre egy hosszú folyosón keresztül pillantunk le. Azt hittem, idelátszik a pad, amelyik mellett elmentem úgy negyven perccel korábban, rajta a kék folt: az örült, még mindig hajladozik, még mindig szabad.

Zack Busner sietős léptekkel jött ki a liftből. Kövérkés, ötven körüli férfi volt, vasszürke haja hátrafésülve, homloka két szélén lassan ritkult fölfelé. Kezében lágy bőrből készült, tömött táska, amit két pánt erősített. Nem csatolta be őket: túl sok irat, eszköz, újság, könyv és néhány becsomagolatlan, friss, krémsajtos zsömlé zsúfolódott össze benne. Busner csíkos vászon vagy viharballon öltönyöket hordott begombolatlan nyakú inggel; öltözkééhez nem illő cipőt – fekete, acélorrú rendőri, a-szart-is-kirúgom-belőled típusú lábbelit viselt. Keze gyors, villanásszerű mozdulatával bökött felém, miközben irodája felé fordult, jelezve, hogy kövessem. Műanyag poharamat egy kukába dobtam, Tomra vigyorogtam, megindulva a doktor nyomában.

„Nos, Misha, látom, már talált is barátot.” Busner csúfondárosan rám mosolygott, s az asztalával szemközti székhez vezetett. Leültünk. Apró irodája alig nagyobb egy kabinnál, berendezése szegényes, csupán néhány könyv és négy képzőművészeti alkotás díszítette. A legtöbb pszichiáter efféle tárgyakkal próbálja emberivé tenni irodáját. Úgy vélik, még a leggusztustalanabb szemét is valahogy azt sugallja, ők „fenségesebb érzések” birtokosai. Busner tárgyai szokatlanul uralták a teret, mind a négy falon egy-egy agyag dombormű. E földszíni, mázolatlan négyszögletes táblák miniatűr kiemelkedései mintha valami képzeletbeli tájat ábrázoltak volna.

„Igen, meglehetősen közvetlen. Mi a baja?”

„Ami azt illeti, Tom igen érdekes eset.” Busner most ironia nélkül beszélt, közben pedig íróasztala lapján kezdett kotorászni, talán pipáját kereste. „Én mimetikus pszichózisnak hívnám...”

„Vagyis?”

„Tehát, szó szerint utánozza mindenféle egyéb mentális kór szimptomáit, legalább-is azokéit, amelyeknek van meghatározott patológiájuk: skizofrénia, krónikus depresszió,





hipermánia, depresszív pszichózis. A probléma Tom megszemélyesítései, illetve – mondhatnám úgyis – betegségének megszemélyesítései kapcsán az, hogy ezek rossz előadások. Tom aprólékosan ismétli meg az aberrált viselkedés minden rögzített részletét, ám személyes meggyőződés nélkül; alakításai ügyetlenek, nem meggyőzőek. Az apja lenyűgöző feladatnak találta volna megfigyelését."

"Én is annak találok, még ha nem is rendelkezem ilyen szintű szakmai beavatottsággal. Melyik fázisban van most Tom?"

"Árulja el maga."

"Nos, úgy tűnik, most a „Tapasztalt Páciens Bevezeti a Naiv Művészeti Terapeutát az Osztály Poklába” szerepet játssza."

"És hogyan adja elő?"

"Amint említette, nem túl meggyőzően."

Busner föladta a pipa keresését, ha egyáltalán az után kutakodott. Az ablak felé fordult, így pont oldalról figyelhettem meg körvonalaikat. Profilból kitudt, hogy valójában elég elhasználódott, s benyomásom, miszerint maradék belső energiáit elszántan próbálja kisugározni, szintén illúzió. Busner ülve beszélt hozzám, miközben kötött, nyaka köré csavarva viselt nyakkendője nyelvét föl-le göngyölgette. Egyszerűen engem – mindennél jobban – óriási békára emlékeztetett.

Mögötte fény és árnyék szeszélyes, természetellenes sebességgel váltogatták egymást a kórház homlokzatán keresztülfutva. A felhők egymást üzték a magasban. Nem láttam őket, csak a kórház durva, szürke, fúrókagyló sebezte bőrére vetült körvonalaikat.

A kórház hatalmas volt. Valóban az. Hunyorgó fényeivel, füstökádó nyílásaival és egymásba gabalyodott antennáival siklott tova a felhőszint alatt. A szemlélő számára mérete azt sugallta, csupán még ormótlanabb űrhajók (vagy kórházak) tudnák teljes egészében elnyelni valamiféle dokkoló nyíláson keresztül. Ilyesféleképpen gondoltam el a kórházat. Nem bírtam megítélni, vajon a Dr. Busner irodájával szemközti, kiugró sarkon körvonalaizó négyzetek üvegtéglák, vagy két emelet magas ablakok. Az utca túl mélyen volt ahhoz, hogy érzékeimnek mértékül szolgálhasson. Csak a kórház meg a versenyt futó felhők száguldó árnyai maradtak.

Busner abbahagyta nyakkendője tekercselését, és egy íróasztalán lévő hamutartóval kezdett babrálni, aminek oldalán látszott a csak durván összedolgozott spirális agyagkígyó, amit epesárga, fényezett máz borított. Busner körbe-körbe járatta húsos ujját a hamutartó szegélyén mondandója közben, „Azt szeretném, Misha, ha ma reggel szorosan mellettem maradnál. Ha komolyan be akarsz kapcsolódni abba, amit mi itt tenni próbálunk, részletesen meg kell ismerned az osztályon végbemenő folyamatokat: hogyan vesszük föl a betegeket, írjuk be őket, hogyan születik meg a döntés a kezelés mikéntjéről. Ha ma reggel az árnyékom leszel, akkor felszínesen már délután megismerkedhetsz néhány pácienssel."

"Részemről rendben."

"Délben osztályértekezletet tartunk, ami jó lehetőség arra, hogy bemutatkozz munkatársaid előtt és fölmérd, ki hogyan illeszkedik a dolgok rendjébe."

Busner egy csattanással letette asztalára az ocsmány agyagdarabot, majd fölállt. Hátraléptem, hogy előremehessen az ajtóhoz, ha megkerülte asztalát. Noha Busner rangidős



orvosnak számított a pszichiátriai osztályon, körülbelül ugyanakkora helyiséget kapott, akár egy kifutófiú. A rövid folyosón keresztül követtem a közösségi terembe. Akkorára már előtűnt a nap a felhők mögül, az ebédlő felőli, távolabbi oldalon az ablakok szélei ragyogtak a napfényben. Előttünk a páciensek rövid sorának sziluettje, amint a nővérszoba felé csoszognak, hogy fölvegyék reggeli gyógyszeradagjukat. Akár halomba gyűlt ruhák, amiket egymásra hajigált valami állandóan gondoskodó kéz. A nővérállomás dupla üvegű bukóablaka mögött két fiatalember üldögélt. Az egyik valamilyen grafikont tanulmányozott, a másik pedig tablettákat meg kapszulákat válogatott kis rekeszekből egy fröccsöntött műanyag tálcára, amit végül átadtak a sor elején álló ápoltnak olyan papírpohárkányi vízzel egyetemben, amit csúcsos alja miatt nem lehetett letenni, mint valami bestsellert.

„Távol áll az ideálistól, viszont szükségszerű.” Busner csészét formált jobb keze ujjával, mintha abba akarná zárni a sort. „Gyógyszerelni muszáj. Miért? Mert enélkül nem tudnánk lenyugtatni betegeinket annyira, hogy ténylegesen is beszélni tudjunk velük, amelynek során rálehetünk a bajra. Ám ha egyszer már gyógyszeresen kezeljük őket, gyakran túlságosan is elmozdul a személyiségük, s ilyenkor semmi hasznosat sem tudnak számunkra mondani. A huszonkettes csapdája.”

Busner az ebédlő felé keresztülágott a soron néhány jó reggelt motyogva, miközben finoman szétbontotta csapatát. Letelepeditünk ahhoz az asztalhoz, ahol egy fiatal nő szürcsölgette iszapos Nescaféját kopott fehér kabátjában. Busner bemutatott bennünket.

„Jane, ő Misha Gurney, Misha, Jane Bowen – Jane az osztály rangidős tanonca. Mától Misha vezeti a művészetterápiát – elég merész ötlet, azt hiszem. Az apja, tudod, barátom volt, közeli iskolatárs.”

Jane Bowen a vállá fölé emelte kinyújtott karját, gesztusából azt olvastam ki, hogy a legkevésbé sem érdeklek, pláne az őseim, de, mivel alapvetően nyitott és kedves embernek tartja magát, azt mutatja felém, hogy örül jövetelemnek. A rövid kézfogás után ránéztem. Apró, minden irányból homorúnak tűnő teste volt – beesett arc, üreges szemek, kráteres nyak. Lötyögő kabátja alatt úgy éreztem testét, mint valami hiányt, melleit, mint inverziókat. Hátraférsült haját copfba fonta, amit egzotikus bőrcsat tartott össze. Felső ajkával műanyag pohara szélét kereste. Megnyúlt pulóverének visszahajtatlan, rojtos ujjvégei pamut kabátjának kopott kézelőin túlra lógtak ki. Zsebei teletömve. Tollak, hőmérők, fecskendők, órák, sztetoszkópok, cigarettacsomagok, gyufásdobozok. Kabátjának hajtókáin jelvényfüzér; névkitűzők, házilag készített jelvények, politikai tartalmú és kivágott rajzfilmfigurás kitűzők: Kengyelfutó Gyalogkakukk, Tweetypie, Tapsi Hapsi és Scooby Doo.

„Hát, Misha, valami ötlet arról, megjelenésével miként fogja segíteni a penész kiirtását az osztály kreatív életében?” Jane a szomszédos asztal felé bökött, ahol számos félresikerült agyagedény dőlt egymásnak, akár részeg Rotary Club-tagok.

„Ha a betegek agyag hamutartókat akarnak formázni, hadd csinálják.” Cigarettára gyújtottam, s a füstön keresztül ráhunyorítottam.

„Persze továbbra is megpróbálhatják megoldani A Rejtvényt.”

Most vettem csak észre, hogy A Rejtvény hordozható változatának négy darabját tologatta maga előtt a műgyantás asztaltetűn. Ujjain húsígy vagy még azon is túl rágott körmök. Busner kényelmetlenül feszengett, mocorgott székében.



„Hhhaa! Igen... üzleti csőd meg minden. Meglehetősen sok van A Rejtvényből osztályunkon. Ööö... fölvásároltam őket potom áron, tudja. Mindenesetre, én még mindig hiszek benne valamennyire, s úgy tűnik, a betegek is kedvelik.”

Busner volt A Rejtvény felelős tervezője vagy „modell”-je a hetvenes évek elején. Egyike a rövid ideig divatos, népszerű pszichológiai eszközöknek. Busner egyfajta médiapszichológusként kovácsolt mérsékelt karriert magának talpraesett módon intézve támadást a konvencionális társadalom alapvető szabályai ellen. A Rejtvény ezzel az időszakkal esett egybe, illetve Busner ugyanekkor dolgozott forradalmi Koncept Házában, Willesdenben is. Szintén ettől a korszaktól kezdve került elő folyamatosan neve a Mennyei Elmélet korai fejlődése kapcsán.

Busner állandó átutazó volt gyermekkorom tévéképernyőin. Mindig beszélgetett, vagy vele beszélgettek, vagy vitatkozott egy újra leadott interjúban, vagy fölbukkant azokban a vitaműsorokban, amelyekben pocakos emberek ücsörögtek kényelmetlen, kárpadoszerű acélszékeken valami szövött anyagú háttér előtt. Busner médiabeli szereplései elillantak, ahogy egyre potrohosabb lett. Onnantól pedig úgy emlékeztek rá, ha egyáltalán előfordult, mint A Rejtvény kitalálójára – s főleg azért, mert a rövid ideig fölkapott „belső vizsgálati eszköz” éppen megfelelő méretű akrildarabkáinak milliói veszttek el majd tűntek föl sajátos, ház körüli helyeken marokkópálcikák, Lego-elemek és hajcsatok társaságában. Végül csak egy szó maradt belőle: ha az emberfia rábukkant egy játékkockára a szőnyeg alatt vagy a radiátor mögött, mindig ezt kiáltotta, „Megoldom A Rejtvényt!” Maga A Rejtvény – az ember az élénk pasztellárnyalatú, négyzetes darabkákból rakhatta ki, amit A Rejtvény-csomag részeként kapott – teljesen feledésbe merült.

„Elnézést, Zack, nem akartam beléd marni.” Jane Bowen meglepően gyengéden Busner ruhájának pamut ujjára tette kezét.

„Semmi gond, azt hiszem, még mindig, ennyi év után is, megérdemlem. Az a mulatságos az egészben, hogy én igenis hittem A Rejtvényben. Persze a cinikusok erre azt mondhatnák, hogy olyasmiben bárki hinne, ami elegendő bevételt hoz egy négyszobás ház megvásárlásához a Redington Roadon.”

„Még az dilidokiknak is kell lakniuk valahol,” mondta Jane Bowen. Erre a válasza mindketten kényszeredetten elmosolyodtak – valamivel kényszeredettebben, mint amit e mondat konkrétan ért.

„Na, azzal senkin sem segítünk, ha csak itt ücsörgünk, vagy nem?” – szólalt meg végül Busner. Ismét egy kulcsmotívum. Minden vitaműsor, interjú alkalmával ez volt a szavajárása – s mindig az a fals hangsúly a „segítünk”-ön. Mondása, akárcsak A Rejtvény, túlélte Busner népszerűségét. Emlékszem rá, tévében jelenléte legvége felé, amikor már csak annyi jutott neki, hogy elmehetett az egyik „hírességek” játéksorozatba, ahol egy sor kockán ültek a nagynevűek. Zack a műsor előírásainak megfelelően fitogtatta tudását, versenyzőtársai pedig kötelességtudóan nyomogatták a gombokat – végül, amenynyire föl tudom idézni, egy kertibútor-garnitúrával lett gazdagabb. Tényleg elég távol állt a radikális pszichológia szellemétől. És most újfent ezzel a mondásával hozakodott elő, egyértelműen ironikus felhanggal – ám valahogy nem összhangban; volt még benne más is, szinte valami különös büszkeség.



„Maradj mellettem, amíg körbejárok az osztályon.” Busner tenyerével a vállamon vezetett előre. Mindketten Jane Bowen felé biccentettünk, aki akkorra már egy nővérrel beszélgetett meglepedkezve rólunk. Busner a nővérállás mögé rejtette tömött kezításkáját, miután nagy nehezen kirángatott belőle némi papírt meg egy csipesz íróasztalát. Egymás mellett haladva sétáltunk le a rövid folyosón, amely a két részleg bejáratához vezetett. Valamiért egyikünk sem akart a másik elé vágni, így a szemből jövő emberek csak a falhoz lapulva tudtak minket elengedni. Mint egy kamasz pár – amint kétségbeesve próbálja megakadályozni az érintkezés megszakadását, ami – ha bekövetkezik – az egymás iránti közömbösséghez vezethet.

A hálótermek négyágyas rekeszek sorából álltak, amelyből négy tett ki egy hálólhelyiséget. Mindegyik fülke mérete nagyjából megegyezett egy átlagos szobáéval, az ágyakat pedig úgy helyezték el, hogy a lehető legtöbb tér legyen körülöttük birtokosaik saját magánszférájának kialakításához. Néhány páciens fotókat és poszttereket ragasztott a falra áttetsző ragasztószalaggal, mások apró tárgyakat tettek a polcokra, számos ápolat pedig semmi mást nem csinált, csak mozdulatlanul feküdt ágyán, akár az aszkéták vagy a börtöntöltelékek.

Minden pácienssel szóba elegyedve Busner – épülésemre – folyamatosan kommentárokat fűzött az egyes esetekhez. Elsőként egy harmincas éveinek közepén járó, düledt szemű férfinőhöz járultunk. Térdeinél, könyökeinél fényesre koptatott, elhasználódott Burton-öltönyt viselt. Az ágya mellett lévő könnyű széken üldögélt mereven előre bámulva. Vállig érő haját következetesen feje tetejének közepén választotta szét. Szemei nem egyszerűen kidülledtek, szinte kibuggyantak üregeikből, mint a pingpong labdák, rájuk pötytyintve fekete pontok, a pupillák.

„Clive hajlamos a mániarohamokra, igaz, Clive?”

„Jó reggelt Dr. Busner.”

„Hogy van, Clive?”

„Köszönöm jól, doktor.”

„Valami probléma a gyógyszeres kezeléssel? Hamarosan itthagyt bennünket, ugye?”

„Az első kérdésre válaszolva: nem. A másodikra: igen.”

„Clive szeret mindent egyértelműen kijelenteni, nemde, Clive?”

Ekkor úgy véltem, Busner szarkasztikus. Ám valójában – ahogy később rájöttem – nem erről volt szó. Ha mindenképpen el kellene neveznem, Busner egyfajta aggályosan gondos módszert alkalmazott. Tudta, Clive szeretett hosszasan elbeszélgetni gondolkodásmódjáról, módszereiről; Busner megteremtette neki a lehetőséget.

„Elég kitartóan bámulja a szemközi falat Clive, szeretné elmondani Mishának, mivégre?”

Követtem tekintetének vonalát: egy poszterre meredt, amelyen két szőrös kismacska ült szalmakosárban, előlő mancsaik kilógtak. A kép alatti szlogen cikornyás betűkkel hirdette, „A hit nem Hit mindaddig, amíg nem lesz kapaszkodóvá az ember számára.”

„A kismacska csupa erő.” Clive titokzatosan elmosolyodott, azután előrebökött koszos körmeivel, „Az a kismacska az egyensúlyt tartja mancsai között, a teremtés tojását, sőt, többet.” E kinyilatkoztatás után visszasüllyedt a kíméletlen hallgatásba. Továbbálltunk.

Noha a betegek száma alig lehetett több harmincnál, az osztályon hamarosan elkülönültek: nem egyénekké vagy nevekké, hanem különálló csoportokká. Busner osztályának





vízgyűjtő területe egy L-alakú zónában a kórháztól – egy kanyar után – a város legeslegközepéig terjedt. A kórház a társadalom összes elképzelhető szintjéről látta el magát. A 9-es osztályon viszont nagy egyenlőségpártinak bizonyult az örület. Egy menekülttel kapcsolatban az embernek néha az a benyomása, hogy egyik társadalmi osztályhoz sem tartozik. A szigetlakók osztályfüggők, olyan értelemben, hogy bármikor is találkozson két angol, nanoszekundumok telnek el nagy sebességű kalkulációval. Minden akcentusbéli nüansz, a ruházat minden egyes részlete, a használt szavak implikációi sorra analízisük tárgyai, hogy létrehozzák a végső formulát. Így fokozatosan derülnek ki a koordináták, amelyek lokalizálják az egyént, illetve meghatározzák a Viselkedést. A 9-es osztály betegei eltávolodtak a gyakorlattól. Efféle módon nem lehetett őket azonosítani. Ehelyett inkább a következő csoportokba osztottam őket: nincsmitkiokádók, narkósok, magukbaroskadtak, skizók és mániások. Az első négy csoport tagjai körülbelül azonos arányban képviselték magukat, míg az ötödik egyértelműen növekedést mutatott; rengeteg mániákus tartózkodott a 9-es osztályon, s itt mániákus alatt nem a kulturálisan fölkapott homicid-típust értem, hanem sokkal inkább távoli, növényevő unokatestvérét, a hipermániást, és sokkal inkább a mániást, mint a mániákust.

Ahogy Tom jellemezte önmagát korábban, azon a reggelen, a hipermániás típusok előadók; a város falain kívüli, a természetben élő professzorok, akik – mint egyre jobban hullámozó, szinkopált Wittgensteinek – hosszasan fejtegetik a Kabbala patchworkszerű kivonatának, az asztrológiának, a tarotnak, a numerológiának meg a Biblia-tudományoknak (különös tekintettel a Jelenések Könyvére) a világát. Szomorú örültek: tudják, hogy betegek, periodikusan visszatér a konformérzetük, de valahogy mindig kifecamodottak.

„A művészetterápia nagyon népszerű nálunk, Misha,” vett vissza őrizetébe Busner a két terem közötti előtérben. „Mi képtelenek vagyunk elegendő elfoglaltságot nyújtani, reggelente különféle kezelések folynak, viszont délutánonként te testesíted meg mindazt, amire várnak. Néha szervezhetünk külső foglalkozásokat vagy egy barát, rokon elviheti őket a Heath-re, de máskülönben be vannak ide zárva részeg zavarodottságukkal együtt.”

Folytattuk utunkat a női háló felé. Első látásra itt másként álltak a dolgok. A férfiaknál néhány elszigetelt, saját öbleikbe behúzódtott személlyel társalogtunk. Itt azonban a betegek látszólag közösködtek egymással. Az ágyaikon fekvé beszélgettek vagy a választóvonalként szolgáló, hőálló műanyag tetejű asztal körül ücsörögtek.

A tőlünk jobbra eső ágyon hosszú, nedves hajú csontváz hintáztatta felsőtestét, nyalókapálcikára emlékeztető karjában obszcénul kiálló, méretes katéter. Busner odavonszolt, hogy bemutasson.

„Hilary nem rajong túlzottan az evésért – leszámítva néhány rövidebb periódust, de utálja az ételek nutritív mellékhatásait. Hilary, ő Misha Gurney, az új művészeti terapeutánk.” Hilary abbahagyta a ringatózást és visszafogottan rám mosolygott csinos, gesztenyeszín csikófrizurája alól.

„Hello. Már várom ezt a délutánt. Szeretek festeni, főleg vízfestékekkel. Ez itt néhány a sajátjaim közül.” Az ágy fejénél lévő falra mutatott, aminek nagyjából egy négyzetlátnyi területét apró akvarellek borították: fájdalmasan precíz, kicsiny festmények – mindegyik fiatal nő portréja. Busner továbbállt, én viszont ott maradtam, hogy a falhoz lépjek, így ala-

posan szemügyre vehettem a képeket. Fanatikus odafigyeléssel készítették őket, a smink és a haj részletei szinte groteszk hatást eredményeztek. Egymásnak oldalvást ültünk: ferdén tartott nyakát elfordította, hogy az arcomba nézhessen, Hilary zsírpapírszerű bőre megfeszült, szinte láttam testében az inak és artériák csavarodó, bonyolult tekervényeit.

„Rendkívül jók. Kik ezek az emberek?”

„A barátaim. Fotók után festem le őket.”

„Képei nagyon részletesek. Hogyan csinálja?”

„Oh, speciális tollakkal, ecsetekkel. Majd később megmutatom.”

Magára hagytam Hilaryt, majd a hálóterem közepébe sétáltam, ahol az egyik asztalnál ült Busner.

„Beszélt Hilary a barátairól?”

„Igen...”

Hilarynek egyáltalán nincsenek barátai. Magazinok reklámmmodelljeinek a képeit vagdosza ki, azután pedig lefesti őket. Az elmúlt három évben ki-be járkal az osztályról. Amikor bejön, úgy néz ki, mint most. Olyan közel van a halálhoz, hogy cseppfolyósan kell táplálnunk. Rendszerint teljesen megháborodik; az aminosavak kiürülnek az agyából. Az infúzió után következik a felügyelet alatti étkezés diktatórikus rendszere, aminek alapja a büntetés/jutalom, mindez alatt pedig intenzív pszichoterápiás kezelésen esik át Jane Bowen irányításával. Jane az étkezési zavarok kiváló szakértője. Hat hét, két hónap alatt Hilary visszanyeri normális súlyát, és szépen eszik. Elmegy, mi pedig rendszerint még aznap meg tudjuk jósolni visszatérésének dátumát – valamikor négy hónap múlva.”

„Azt hittem, rengeteg anorexiás és bulimiás kilábal.”

„Valamilyen fokig, de mindig van egy kemény mag, s jelenleg úgy tűnik, számuk növekszik. A hosszú távú anorexiások esete más: nyugodtak, beletörődtek helyzetükbe, tudatukat semmi nem motiválja. Az időszakosok az akaratosság, csökönyösség felé tendálnak, és ami azt illeti, erőteljesen neurotikusak. A kemény mag, mint Hilary, pszichológiailag szinte nem is lehetne kifogásolható. Néhányuknak még stabilnak mondható kapcsolataik is vannak. Nem nagyon tudják elmagyarázni, mi szállja meg őket, mintha valahogy kívülről, máshonnan írnák elő.”

Figyelnem kellett volna Busner szavaira, de képtelen voltam koncentrálni. Maga a helyzet furcsasága elég volt kezdetnek – ezelőtt csak néhány percnyi időt töltöttem pszichiátriai osztályokon. Nagyjából tudtam, mire számíthatok, ám a légkör könyörtelensége kezdett belém ivódni. Érződött valami kloákaszerű a női rész atmoszférájában. Egyetlen páciens sem aggályoskodott az öltözéke miatt, itt is ott is ücsörögtek, beszélgettek az éjszakai és nappali ruhák keverékét viselve, amelyek anyagát a bolyhos pamut túlsúlya jellemezte; zabliszt, zabkása, étkezdei szagok, meghatározhatatlan, bezárt illatok csapták meg az orromat.

Eltávolodhattam a tonzúrás őrülttől a Heath-en, a 9-es osztályon viszont csapdába kerültem. S ezek az emberek nem alakoskodtak. Nem szekrénymélyi neurotikusok, pózoló excentrikusok, bohémek. Igaziak. Valós egyensúlyvesztettség, valós zavarodottság, valós szomorúság, amely úgy tör elő belülről, mint elmetszett artériából a megállíthatatlan vér-folyam. Éreztem gégém emelkedését. Homlokom száraz, akár a smirglipapír. Busner rám





se nézett, egy telt keblű nővérrel társalgott. A 9-es osztály nővérei nem hordtak egyenruhát, helyette a gyógyászatban jellemző öltözékek különféle darabjait viselték: tunikákat, kabátokat, munkaköpenyeket, névtáblákat meg mellkasra tűzött órákat. Ez a nővér egy férfi Ingersollt tűzött biztosítótűvel zakója hajtokájára. Szőke, kislányosan göndör haj, méhcsípte ajkak s a krémes, kissé szivacsos bőrszín, amellyel mindig együtt jár a koitális veríték fanyarsága. Rákényszerítettem magam, hogy odafigyeljek szavaikra, s a koncentráció legyűrte hányingerem.

„Vidd el a szemészhez, Mimi, ha muszáj.”

„Oh, bizony muszáj, Zack, alig lát egy jardnyit is előre. Nem várhatjuk tőle, hogy a valóssággal törődjön, ha nem látja.” Az érzéki Mimi fölsurrant az asztal sarkára. Mögötte harmincas éveiben járó, alacsony nő állt, hidrokefáliás homloka és ferdén lenyírt, boltozatos haja, akár egy intelligens gyerekéi. Rám pillantott vaksi szemeivel.

„Rachel medikációját figyelembe véve, nem igazán hagyhatná el az osztályt.”

„De Zack, legfeljebb tízperces út a sétányig. Engedd el.”

„Oh, legyen.”

„Hát akkor rajta, Rachel, vegye föl a kabátját.” Rachel elugrándozott az egyik beugró felé. Mimi leszállt az asztal sarkáról, majd bágyadtan rám pislantott.

„Gyerünk, Misha, tartogatunk még látnivalót. A központi terem legelűsítő asztalánál magadra hagylak. Anthony Valuum fog érte jönni, hogy levigyen a balesetire.” Kisétáltunk a női hálóból vissza a központi részbe. Tom, a kora reggeli barátom, a nővérállás mögött olvasta számárfüles Penguin-könyvét. Busner gyöngéden hátra lökve bocsátott utamra, hogy Tom társaságában várakozzam, majd egy görvélykóros ifjúra bökött, aki lerongyolódott cápabőr zakójában üldögélt ott cigarettáját szívva. Eltűntek Busner irodája felé. Tom letette könyvét és egy másik konspirációs eszmecsereére invitált.

„Befejezte kis túráját a jó doktor?”

„Igen, körbejártuk az osztályt.”

„Kezded kapiskálni?”

„Mire gondolsz?”

„Hát, kiknek is mutattak be? Ne, ne áruld el. Hadd találgassak. Elcsevegtél Clive-val, majd néhány gyors pillantás a férfi betegekre, végül pedig alaposan megvizsgáltad Hilary vízfestményeit.”

„Ööö... igen.”

„És Zack előhozakodott a találós kérdésével?”

„Igen, miközben Jane Bowennel társalogtunk.”

„Sejtettem. Annyira kiszámítható. Ez a hely egyik valóban terápiászerű aspektusa, Dr. Busner hibátlanul ismétlődő szabályossága. Most merre?”

„Leküldött a balesetire, hogy üljem végig Dr. Valuum felvételi rendelését.”

„Tony, ja. Ő inkább az esetem, mint Dr. Bé; sokkal gyakorlatiasabb, vegyszerpártibb.”

Kinyílt egy ajtó a nővérállástól jobbra, amit eddig észre sem vettem. Rendkívül alacsony férfi lépett be rajta, és ügyes mozdulatokkal bezárta maga után iszonyúan nagy, börtönöris kulcsomójával. Megfordult, hogy megnézzen magának. Különös, apró jelenség. Vékony szőke haja gyéren fogta körbe tar koponyáját. Nem úgy hatott, mintha folyamatosan kopa-



szodott volna meg, inkább úgy tűnt, eredendően sem volt haja, amit megnöveszthetett volna. E benyomást a vízenyős, kék szemek csak erősítették, nem is beszélve az orr és az áll alig csontos, könnyed formáiról. Feszés, a hetvenes évekre jellemző szabású műszálas öltönyt viselt, hozzá pedig műanyag cipőt.

„Biztosan te vagy Misha Gurney. Én meg Anthony Valuam.” Kézszerítése kicsavarodott, gumyszerűen lágy, mintha egy lombikfogót tartana valamilyen laboratóriumban, hangja azonban abszurdan telt, mély. Nem igazi, inkább hangon túli hang. Embriószerű arcának vonásai jelezték: vette meglepődöttségemet, de nem fontolgatta az okát; bizonyára hozzászokott már. Tom könyve mögé rejtőzve próbálta elnyomni vihogását. Valuam rá se hederített: követtem példáját. Elindultunk a lifthez a rövid folyosón keresztül. Valuam belefogott fölvezető szövegébe.

„Ebben a napszakban nem jellemző a balesetin keresztüli felvétel. Ezen az osztályon szinte kizárólag csak beutaltakkal foglalkozunk, de már ismerjük ezt a nem mindennapi srácot, s megvannak rá a nyomós okaink, miért is kellene fölvennünk a 9-es osztályra.”

„Ésők...?”

„Nem kívánok titokzatoskodni, de majd meglátod.”

Valuam elhallgatott. Vártunk a liftre, ami meg is érkezett, kitárult, becsukódott és megindult velünk lefelé a kórházon keresztül a balesetire, amit az alagsor első szintjén helyeztek el. A lift minden emeleten megállt, hogy utasokat engedjen útjára, illetve vegyen föl.

A kórházat fölépítő építészek, belső tervezők és színspecialisták próbálták érzékenyen kezelni az ekkora vállalkozáskor föllépő nehézségeket, komolyan törekedtek arra, hogy e roppant, labirintuszerű struktúra méreteihez képest lakhatónak, emberinek tűnjön. Ezért minden egyes szint falait és padlóját árnyalatnyival különböző színű anyaggal borították, kissé más módon alakú neonbúrákat szereltek föl, kissé máshogyan öntötték ki a betonpárkányokat, egymástól leheletnyire elütő borítást kaptak a fém szellőzőrendszer elemei és enyhe árnyalatkülönbségeket alkalmaztak a festésnél: a virológia kifejező sápadt kékje, az urológia kízó (ám ízléses) zöldje, a sebészet meg a kardiológia rugalmas rózsaszíne és így tovább. Minden szint páciensei és szolgálatosai szintén elütő színű ruhákat viseltek. A betegek arcait, kezeit – ahogy osztályról osztályra szállították őket ostromgépszerűen súlyos, acélváz betegszállító kocsikon és kerekese székeken – oly élénken szennyezte be a kór, mint részeg a beléfecskendezett színezék.

Az alkalmazottak erőszakosan fölényeskedtek: úgy rakodták a betegeket a liftekbe, mintha ötvenkilós, spanyol vöröshagymával teli zsákokat pakolnának. Munkájuk végeztével fenyegetően ácsorogtak a sarkokon alábocsátva ólomszínű terheiket, halántékukon sértően egészségesen lüktettek az erek. Véletlenül egy beteget a mi liftünkbe gurítottak be, holott öltözködésének színéből kiláglott, nem abba az irányba kellene tartania, amerre mi haladtunk (mindez ki is derült, amint a lift elérte a következő szintet), a szállító kigurította a széket vagy asztalt a liftből, a rakomány és a tologató arcán ugyanaz az alapos kimerültség, előre látva egy másik várakozás purgatóriumát.

Megérkeztünk az alagsorba. Valuam a liftből kilépve balra fordult, majd végigvezetett a folyosón. Az itteni színséma: fakó nyersgyapjú. A légkondicionáló állandó duruzsolása hangosabban szólt, mint a kilencedik emeleten, ráadásul a generátorok mélyebb hangú pulzálása



egészítette ki. Az ipari légkört tovább erősítették a folyosóra kitett fölszerelések: acélrudak, gumikerek, műanyag hengerek és elektromos vezetékek ganglionjai semmit sem árultak el használati körükről. A nyersgyapjú színű csempével borított padlót keréknyomok mocskolták be. Ajtók mellett surrantunk el, rajtuk rejtélyes föliratok: 'Hal-G-Szekrény', 'Ex-Offex. T.', 'Takarító Fülke'. A folyosó végül különálló járdákra oszlott szét: Valuam tökéletes biztonsággal folytatta útját, ami egy tágas helyiségbe vezetett, noha a plafon itt sem volt magasabb, mint a folyosón. Mindkét oldalon lerekesztett fülkék helyezkedtek el a már megszokott színű, műanyag lepedőkkel elfüggönyözve, fejünk fölött pedig a fényforrások szubszonikus fecsegése. Görnyedt alkalmazottak mellett haladtunk el – az egészség bányászai, akik súlyos szerszámaikkal választják le a beteg rétegeket. Nyúlánkabb – fehér (kigomboltan szárnyakat utánzó) köpenyűk alapján megkülönböztethető – brigádvezetők irányították őket. Valuam jobbra fordult, aztán balra, majd újfent balra. A természetellenes fényben szörnyen érzékeny váltam, ahogy elhaladtunk a fülkében fekvő, fájdalomtól összegörnyedt alakok mellett. Szinte éreztem a szakadt, vágott, zúzódott szöveteket és csontokat, mintha egy elektromos árammal telített vattacsomó venné körül orromat és számát.

Valuam megérkezett egy jobboldali fülkéhez. Félrerántotta a függönyt. Hús-huszonegy év körüli ifjú lapult egy műanyag székben a téglalap alakú, függönyös rész hátuljában. Balra durván kikent nő támaszkodott a vizsgálóasztal szélének. Jobbra kerek alumínium asztal, rajta tamponok, vese alakú edényben spatulák és egy csomagnyi eldobható fecskendő a gyógyszeres dobozból kifityegve. Valuam kék talpával oldalra tolta a beteges sárga színű használt tűs gyűjtőládát, majd előhúzott egy másik műanyag széket. Előrenyúlt, hogy kezét rázza az 'Anthony'-t mormoló nővel. Valuam leült a fiúval szemközt, könyökhajlatából pedig kiemelte íróasztalját. Én – szinte magamra hagyva – esetlenül hajlongtam a belépéskor, kilógtam a jelenetből, akár egy rosszindulatú betolakodó. Nyilvánvalóan figyelmen kívül hagytak.

„Jó reggelt, Simon,” mondta Valuam. Simon egy gyapjúszálat húzott ki pulóvere hajtokájából, s nézte, ahogy hangtalanul újra összeugrik laza spirál formájúra. Simon igen szép pulóvert viselt, amit nagyjából hús, rendhagyó alakú nyers, szürke meg fekete színű gyapjúdarabkákból varrtak össze. Ismét megrántotta a szálát, majd egy véres bőrdarabkát vizsgálgatott aggódóan, ami meggyötört kezéről szakadt le.

„Simon és én úgy éreztük, jó ötlet volna, ha rövid ideig itt maradna veled az osztályon, Anthony.” A nő apró terpeszbe rakta az imént még keresztben tartott lábait, hogy fölszökkenjen a vizsgálóasztalra. Kemény szálú haja – minden átmenet nélkül – rövidre vágva, egy pamacs éppen az ifjúra, nélkülöző fiúra mutatott. Karja alól fényes kapcsú táskát halászott elő, egy pattintással kinyitotta, dobozni mentolos cukrot vett elő, majd felém tartotta.

„Cukrot?”

„Ööö... köszönöm.” Elvettem egyet. Halványan elmosolyodott, és kivett egyet magának is.

„Te hogy érzed, Simon?” Valuam oldalt tartotta embriószerű arcát, mély hangjában érdeklődés.

„Rendben.” Simon ujjhegyei között pörgette a bőrdarabkát, miközben dülöngélni kezdett előre-hátra.



Valuam a táblájához rögzített papírjaiba mélyedt. „Mmm... mm...” Ide-oda lapozgatta az esetről készített följegyzéseket, ezalatt mi egymást szemlélgettük szemeink sarkaiból a kemény hajú nővel. Igazán elegáns volt. Nyaka és csuklója körül ezüstlemezkekből készült ékszerek; ruhája vikunya- és nyúlászor keveréke; harisnyája oly finom, hogy szinte látni lehetett benne az eperleveleket. Egyáltalán nem sikerült tisztáznom, miért fogadja oly fásultan Simon önkéntes börtönbe vonulását. A gondoskodás nyílt hiánya? Védekezési mechanizmus? Valami ennél is vészjóslóbb?

„Tavaly októberben bocsátottunk el, Simon,” Valuam ráakadt papírjai között az ide vonatkozó adatokra, „bekerültél a Galston-munkatervbe. Hogy ment?”

„Oh, azt hiszem, jól. Csináltam pár jó dolgot; néhány konstrukción dolgoztam. Élveztem.” Simon a bőrdarabkáról Valuamre nézett, hangjából előtűnt némi élénkség. Zöldes árnyalatú arcát még el is torzította valami fertőzés okozta váladékozás. Mintha egy lassan bedöglő képcsövű színes tévét nézne az ember.

„De megint elég rossz formában vagy, ugye?”

„Asszem. Elegem van a banyából.” Simon anyja összerezett. „Állandó nyomás alatt tart. Csináld ezt, csináld azt. Nem csoda, ha kezdek kiborulni.”

„Értem. És kiborulni annyit tesz, mint leállni a gyógyszerekkel, nem járni a Galstonba, abbahagyni a terápiát és a végére így nézni ki.”

Valuam szónoklata alatt Simon visszazuhanatompultságába. A bőrdarabka újra minden figyelmét lekötötte. Csak rakoncátlan feje búbját nézhettük.

Valuam folsóhajtott. Megjelölt néhány rubrikát táblája legfelül lévő papírján, s oldalt fordult műanyag székén, hogy a nővel szemben legyen. „Nos, úgy vélem, jobb lesz, ha beköltözik néhány hétre.”

„Örülök, hogy így látja, Anthony.” Gyapjú és selyem súrlódó hangját lehetett hallani, amikor lezállt az asztalról, majd leporolta magát. „Hát, akkor viszlát, Simon. Hétvégén meglátogatlak.”

„Szia Anya, ne aggódj.” Simon nem tekintett föl, rálelt némi fájdalomcsillapítóra: apró köröket leírva dörzsölgette vérző ujját. Anyja szórakozottan Valuamre mosolygott, mintha csak öltönye szabászati hibáit nyugtázná. Kifelé menet felém biccentett, aztán elsuhogott.

Valuam fölállt, székét pedig visszatolta a falhoz.

„Nekem még találkoznom kell valakivel, Misha, fölvenné Simont az osztályra?”

„Én, ööö, nem biztos, hogy képes lennék visszatalálni.”

„Oh, semmi gond, Simon sokkal jobban ismeri a kórház alaprajzát, mint a saját elméjét.”

Nem voltam meggyőződve arról, hogyan értsem: én is részese vagyok e beteges iróniának – ám Valuam céltalan tekintetét látva beláthattam, nem viccelődött. Úgy tűnt, Simon észre sem vette. A baleseti tekervényes útvonalain visszafelé menet Simon pulóverének absztrakt mintáját követtem. Mielőtt még eljutottunk volna a folyosóig, rájöttem, hogy tökéletesen elvesztettem tájékozódásomat. Simon viszont nem habozott, határozott, könnyed, tért ölelő léptekkel haladt előre az ingoványban. Úgy festettünk menet közben, mint egy vitatkozó pár; húsz yardnyira is eltávolodott tőlem, s ilyenkor mindig neki kellett lódulnom, hogy utolérjem. Eleinte attól tartottam, megpróbál lerázni, de amikor kettévált az út,





ő pedig némileg előttem járt, mindig várt annyit, hogy elég közel kerülhessek hozzá, s így láthassam, merre indul tovább.

A folyosók berendezése láthatóan megváltozott, ahogy az új irányba lendültünk. A falak mellett álló gépekről már inkább lerítt funkciójuk – a króm- és a gumibevonat helyett már itt-ott megjelent a fekete festék – elektromos pumpák helyett benzinmotorokat lehetett fölfedezni. A falakról is elmaradtak a gyógyászati színek, visszatértek a konkrét árnyalatok, akárcsak a padlón. A fényforrásokról eltűntek a búrák; eleinte csak a páratlan neonokról, végül már mind meztelenül virított.

A kórház ezen része túl volt a munka világán, igazi titkos alvilág. Időről-időre furcsa védőöltözkék munkások mellett suhantunk el: gumírozott kötényeket vagy műanyag maszkokat, magas szárú csizmákat vagy bőr vállvédőket viseltek. Mindahányszor rejtélyesen mértek végig bennünket. Világos, hogy a dolgukkal akartak törődni; fenntartani a vinnyogást, táplálni a morajt, irányítani a mellézközejüket. Afelől sem voltak kétségeim, hogy Simon nem az osztályra vezet vissza, dolga van erre felé. Elkaptam az egyik sarkon.

„Hová megyünk, Simon?”

„Megnézni valamit, valamit, amit érdemes. Ígérem, nem fogsz haragudni.”

„Megmondanád, mi az?”

„Nem.” Továbbindult vállá fölött hátraszólva, „Gyerünk, már nincs messze.”

A folyosófalak bizonyos részein kőművesmunka nyomai. E mélyedésekben befalazták a vakablakok maradványait. Rájöttem, hogy azt a helyet értük el, ahol az új kórházat ráültették elődjére. Mindenütt az öntöttvas korlát darabjai, összepréselve, letörve, megkövesedett fűcsomókra hasonlítottak. Most mindennél jobban érezhettem a fejem fölött guggoló kórház rettentő tömegét. Egyre nyirkosabb lett a levegő; itt-ott víztócsák szivárogtak a padlóra. Végül Simon megállt egy dupla szárnyú ajtó előtt – az egyszervolt kórház régi nyílászárói, felső részük sok apró üveget igénylő, fakazettás rendszerű. Tolni kezdte a szárnyakat, s az ajtó kitárult a két széttartó sínre elfordulva.

Valamiféle üvegházba jutottunk. Kör alapú, huszonöt láb átmérőjű helyiség, a tizenöt láb magas fal tetején szennyes üvegekupola borult fejünk fölé, a homályban szinte alig lehetett észrevenni. Az ablakok fakó üvegtábláin gyenge napfény szűrődött át. Hulló vízcseppek. Óriási gép állt a szoba közepén, hogy az embereknek szolgáljon. Ezt az oldala közepén elhelyezett lejtős vizsgálati asztal tette egyértelművé. Különben hatalmas mikroszkópra emlékeztetett: a cső rézsútosan töltötte be a szoba egy bizonytalan nagyságú terét, a lencse pedig közvetlenül az asztalra meredt. Az egész szerkezetet hidraulikus kábelek díszítették. Eredeti, konyhakrém színe mostanra erősen korrodálódott, visszaszorult.

Simonnal álltunk és néztük.

„Jó, mi.” Hangja telt, zengő, eltűnt belőle a mogorva él.

„Igen, nagyon meglepő. Mire használták?”

„Oh, fogalmam sincs. Egy éjjel magamra hagytak a balesetin, én pedig elkóboroltam, akkor akadtam rá. Aligha járt itt valaki is az elmúlt pár évben. Furcsa, de tényleg, mert pont a TKT mögött van.”

„TKT?”

Simon a bejárati ajtóval szemközti, szürke bevonatú ablakhoz hívott. Megkerültem a roppant masinát tányérszerű aljának szélét átlépve, aminél fogva a padlóhoz szögecselték. Néhány darabja leesett róla – csavarok, kapocsvasak, egyéb apróbb alkatrészek –, de, érzékeltetve a monstrum méreteit, éppen elég nagyok voltak ahhoz, hogy sípcsontzúzódást okozzanak, ha beléjük rúgna az ember. Simon élénken dörzsölgette az ablaküveget.

„Nézz be, ugye látod?” Lehetetlen volt érzékelni az eget vagy a kinti világot, mégis valahonnan fény szűrődött be. Zömök, masszív betonlapokkal körbetámoogatott épületblokk körvonalait pillantottam meg. Mint valami védmű. „A Tömegkatasztrófa Terem. Atomtámadás, földrengés vagy hasonló esetére szolgáló fölszerelést tárolnak benne.”

„Például?”

„Nem tudom, senki sem árulja el. Én is csak véletlenül találtam rá, mert keresztüljöttem a fölíratos ajtón.”

Kicsit elidőztünk az ablaknál. Az üvegházszerű helyiség, az óriási gép, az épületblokk. Egy láthatatlan nap halovány fénye világította be őket. Valamitől az egész atmoszférája hátborzongatónak tűnt. Olyasféle borzongás, ami akkor fut végig a szemlélőn, amikor kísétál egy emberekkel teli térből – zsúfolt parkból az alacsony, szürkés csaltitba –, majd visszanéz a háta mögé, ahol továbbra is zajlik az élet; a gyerekek, a kutyák.

Visszamentünk az osztályra: Busner sietősen körbejárva hívta össze a személyzetet. A központi helyiségben a székek hevenyészett körré fordítgatva. Megérkezésünkkor Anthony Valuam és Jane Bowen már helyet is foglaltak, miközben komoly vita alakult ki közöttük. Úgy tűnt, Valuamet nem érdekli, merre jártunk. A kilencedik emeletre érve Simon ismét fölvette mogorva, zavarodott arckifejezését. Belevegült a mozgó, dülöngélő alakok csoportjába, el is vesztettem szem elől.

„Ülj le, Misha, ülj csak le.” Busner izgatottan csapkodott pulykabőrre emlékeztető, puplin dudorította karjaival. Mimi, a kíváncsi nővér mellé ültem le, aki a szemésznél járt. Az orvosok meg az egyéb alkalmazottak kezdtek beszívárogni a terembe. Itt voltak már a konyhai munkások nejlon-, elasztikus sapkáikban, a pszichiátriai szociális munkások összetekert újságmellékleteikkel. Cigaretta cserélve, gesztikulálva cseverésztek egymással. A pácienseket nem hívták meg a gyűlésre – bennem ez mindennél jobban megerősítette kizárásukat a helyesen gondolkodó világból.

Busner csendet kért.

„Ahm! Jó reggelt mindenkinek. Sok tennivalónk van mára, úgyhogy bele is kezdünk. Nem akarjuk ugyanazt elismételni, amit a múlt hónapban. Mielőtt még a napirend első pontjára térnénk, szeretném bemutatni a csapat új tagját, Misha Gurneyt. Bizonyára néhányan már hallottatok az apjáról,” Busner arcának széleit lilára festette az érzelmi hullám, „aki kortársam, remek barátom volt. Különleges öröm tehát számomra, hogy Misha beállhat köztünk, mint az új művészeti terapeuta...”

„Várj csak, míg megtudod, mi történt az előzővel...!” Mielőtt megfordulhattam volna székesen, hogy láthassam, ki súgott a fülembe, Tom már el is tűnt, gumicipőjének hangjait lassan elnyelte a folyosó.





Ezután az összejövetel lesüllyedt a szokásos, triviális tanácskozás szintjére, ami – saját tapasztalataim szerint – vélhetőleg minden osztályértekezletre igaz. Vita a teakészítés időpontjairól, a műszak szolgálati beosztásának jegyzékéről, a beteglátogatókról. Figyelmem kezdett lelohadni, végül pedig teljesen elapadt. Egy középkorú nő válla fölött bambultam mereven előre, aki a helyi szociális szolgáltatások osztályán keresztül kötődött ide. A két szárnyas ajtón túl a nő alakja és a hálók bejárata között Clive-ra lettem figyelmes. Egyenesen engem bámult vagy legalábbis úgy tűnt; óriási golyó alakú szemei semmi másra nem voltak alkalmasak, csak a merev nézésre. Egyik oldalról a másikra himbálta testét, akár egy emberi metronóm. Ha hunyorítottam, úgy tetszett, mintha bizarr, messianisztikus frizurája ritmikusán lüktetne ki a középkorú szociális munkásnő arcából. A trükk megbabonázott.

Mimi az oldalamba bökött. „Misha, figyelj oda!”

Busner hozzám beszélt. „Nos, Misha?” – kérdezte.

Mimi suttogni kezdett, „Azt kérdezi, mit szándékozol csinálni a ma délutáni művészetterápián.”

Bűnbánó hangon fogtam válaszomba. „Aha... hát... ööö. Igazából azt akarom, ah, különféle technikák demonstrálásán keresztül bemutatkozni a betegeknek, majd följánlanám nekik, hogy mutassák meg saját munkáikat s beszélgetnénk róluk.”

Busnert látszólag kielégítette tervem. Jane Bowenhez fordult, súgott valamit a fülébe, aki elmosolyodott, bólintott és egy sárga, enyvezett hátuljú cédulát ragasztott írótablája szélére.

Nem sokkal később az ülés föloszlott. Arrébb hívtam Mimit.

„Köszönöm, megmentett a leégéstől. Messze jártam épp akkor.”

„Igen, ugye abszurd ez az egész. Zack a legtöbb jóindulatú diktátorhoz hasonlóan vélhetőleg úgy gondolja, ha megengedi, hogy megvitathassunk minden marhaságot, majd azt fogjuk érezni, mennyire fontos is a döntéshozó szerepünk az osztály életére nézve.”

„Mióta dolgozik itt?”

„Oh, elég régen. Az iskola elvégzése óta, ami azt illeti. Van ebben az osztályban valami. Úgy is mondhatnánk, egymásnak teremtettek minket.” A középkorú szociális munkásnő jött felénk, Mimi bemutatott egymásnak bennünket, majd kettesben elsétáltak valamelyik betegről tárgyalva. A nő dühösen elpirult. Csak később döbbsentem rá, azt hitte, végig őt bámultam az ülés alatt.

Fogtam a szendvicseimet, és kimentem a Heath-re letelepedvén az örült mellé a padra. Hangtalanul lármázott, rezgett, jelenlétem kétségkívül megzavarta. Fölajánlottam neki egy szendvicset, amit elfogadott, majd gusztustalankodni kezdett vele.

A várost nézegettem. A fényviszonyok megfordultak sétám során, a mérhetetlen zik-zurát most éles fényben fürdött, míg a padra, ahol a fogaink közt csikorgattuk a sajtot az örülttel, sötét árnyék borult. Tom mondta, hogy magában ő úgy hívja a kórházat: a Szeretet Lelkészsége; az igaz is volt, hogy e síri hajó – amint utat tör magának az utcák hálózatan keresztül – bizonyos fokig birtokolta a despotikus múlttal keveredő jövőt.

A szél éppen végigsöpört a kórház főbejárata előtti anyahajó-fedélzetnyi betonplaccon, amikor visszatértem. Taxik érkeztek, hogy kitegyék a pénzesebb betegeket, látogatókat, miközben szegényebb sorstársaik a heves légárammal küzdöttek, ami az épület ferde falait



döngette – férfi és női repülésirányítók megnagyobbított, szemaforaként szolgáló asztalitenisz ütők nélkül.

A kilencedik emeleten Jane Bowennel futottam össze. Pont a lift előtt állt. Kezeivel éppen szája körül babrált, amikor kinyílt a lift ajtaja.

„Merre járt, Misha?”

„Kimentem ebédelni a Heath-re. Szeretek napközben is némi friss levegőhöz jutni.”

„Ne csináljon belőle rendszert.”

„Miért ne?”

„Zack jobban szereti, ha a személyzet minden tagja idefönn eszik az ebédlőben...”

„Viccel...”

„Ténylegesen senkit sem kötelezünk rá. Azt csinálhat, amit akar. De Zacknek jó oka van rá, és látnia kell a betegeket ebéd közben, hogy megérthesse őket.”

A központi helyiség tömve volt ápoltsakkal, akik a megnagyobbított tolóablakra hasonlító ételkiadó körül örvénylettek, majd elhúzódtak a gyógyszeres sor felé. Busner állt középen, akár valami Zűrzsavar Istene. Rövidke fehér kabátot viselt, ami még kerek csípőjéig sem ért. Zsebei zsúfolásig telepakolva, s testtartása miatt úgy tűnt, mintha gatyapőcöt hordana. Busner feje körül lengette karjait, sarkain állva körbe-körbe forgott, arca eltorzult – a fájdalomtól? A jókedvtől? Lehetetlen volt megállapítani.

Megközelítettem a rábízottak forgatagán keresztül.

„Ah, Misha, hátamra csapódott a nyakkendőm meg a szemüvegtartóm, és összegubancolódott. Látja?” Háttal fordult nekem, mire babrálni kezdtem velük, hogy szétválasszam őket. „Ah, így mindjárt más.” Szemüvegét vöröslő gödrű orrnyergére helyezte. „Újra látok. Jól tennénk, ha kiválogatnánk az anyagokat a foglalkozáshoz.” Az ebédlő távoli végében lévő beépített szekrényhez vezetett, majd kitérte mennyezetig érő ajtajait. A szekrényben rengeteg anyag és félig befejezett munka vagy hasonló hevert. „Gerry nem állt a helyzet magaslatán, ha anyagot kellett rendelni,” mondta Busner, miközben előrelépett sarkai alatt összeroppantva néhány faszéndarabkát, „de minden itt van, amire csak szükséged lehet. Nem ütöm bele az orrom, jöjjenek csak és mutassák meg, mivel foglalkoznak éppen – próbáld meg, önts beléjük némi hitet.”

Busner gyengédségtől megcsömörlötten tette vállamra karját, nem vette észre, hogy összerezzenek. Egymás mellett álltunk, szemben a csíkos bádogdobozokban tárolt, porfestékkel teli polccal.

„Apád büszke lett volna rád, Misha. Megértette volna, mibe is fogtál. Tudod, valahogy úgy érzem, mintha hazajönnél közénk az osztályra, számodra ez a megfelelő hely, nem így látod?” Mormogtam valamit elutasításképpen. „Örülök, hogy ugyanígy érzel, keress meg, ha vége a foglalkozásnak, mondd el, hogy ment.” Elsietett mellőlem cipőivel faszén nyomokat hagyva a linóleumon. Magamra maradtam – nem sokáig.

Megjelent Tom. Jobbján egy közepes testalkatú, harmincas éveiben járó férfi, favágó inge és farmerja szóra sem érdemes, annál inkább karjai és arckifejezése: testétől menekülni akaró, előreálló, izmos, erőteljes karok. Arca könnyedén feszülve emelkedett lobogó barna haja felé. Föltartóztatott gyorsaság hatását keltette.



„Ez Jim,” szólalt meg Tom, „nem bír várni, azonnal kezdeni akar.”

„Igen. Szia Jim.” Felém tolta emelőszerű karját, kezét ráztunk, visszahúzta. „Tényleg nagyon várom a foglalkozásokat. Állandóan a munkámon szeretnék dolgozni, de nem hagyják.” Szélesebbre tártam a szekrényajtókat.

„Melyik az?”

„Itt.” Agyag szoborszerűséget emelt le az egyik felső polcról, hosszú karjai óvón ölelték át a szokatlan formát. Megfordult és lerakta az egyik négyszögletes asztalra.

Nagy műnek készült, talán három és fél láb hosszú és fele olyan széles. Jim egy alaplapra építkezett agyagból. Az a fajta naiv realizmus jellemezte, amit azokhoz a tévés gyermekműsorokhoz kötöttem, amelyekben a rajzfilmfigurák modellezett falvak körül mozognak. A munka egy lefelé vezető út ívét ábrázolta, amit hirtelenjében a marylbone-i felüljáróval azonosítottam. Jim aprólékosan formázta meg azt a pontot, ahol a felüljáró két sávja újra csatlakozik a Marylbone-i úthoz, parányi agyagautók haladtak a felüljáróról lefelé, s egyikük nekiütközött egy apró japán gyümölcscsszállító furgonnak, amelyik az edgware-i útról érkezett. Két miniatűr agyagfigura mutogatott az út közepén. A kiválasztott részlet keleti határa a Lisson Grove-i csomópont, nyugati pedig a felüljáró legmagasabb pontja volt.

„Majdnem kész,” mondta Jim. „Ma befestem, aztán lelakkozom, végül pedig szeretném kiégettetni.”

„Nos, nem látom semmi akadályát. Elmondod, milyen történet húzódik meg a szobor mögött?”

„Ez nem szobor.” Levegőt szívott be fogai között: kimerült gyermeki lélegzet. „Oltárdísz.” Fölemelte a felüljáró-ábrázolást, és az egyik, ablak melletti asztalhoz vitte. Tom fölvihogott.

„Jimnek messiás-komplexusa van. Úgy hiszi, az Apokalipszis nem jön el.”

„Ez mit jelent?”

„Kissé bonyolult. Az Apokalipszis akkor következik be, ha már elegendő ember látja be, hogy nem jön el.”

„Ostobán hangzik.”

„Ez kurvára nem ostobaság, inkább te vagy az, aki kurvára ostoba, Miszter Spiclikém, ezt kapd ki!” Tom hangja a pillanat töredéke alatt váltott át enyhe gúnyból valami agyalágyult gengszter ujj-a-ravaszon agresszivitásába. Riasztóan alakult át, mintha gonosz démon szállta volna meg. Büszkén ellépdelt, hogy barátjához csatlakozzon. Elengedtem a sértést. Busner beszélt róla; világos, ez másik felvonás.

Az elkövetkezendő fél órában az ápoltak sorra csöppentek be a központi helyiségbe, odasétáltak osztálytársaikhoz, akik már javában kevergették a porfestéket, gyúrogatták az agyagot és ragasztgatták a magazinokból kivágott képeket. Megdöbbsentett az a csöndes szorgalom, ami így összeverődve jellemezte őket. Aligha bomlasztotta bárki is a foglalkozást. Két-három beteg metronómként álldogált a környéken: billegve, hintázva jelezték a többiek munkájának ütemét.

Hilary az ablaknál ült, és hajszálvékony ecseteivel egyik parányi akvarelljén munkálkodott. Hurkapálcikából készített apró festőállvány tartotta a képet: fűrge ecsetvonásokkal



dolgozott minden egyes mozdulattal előre-hátra tologatva a karjába helyezett katéterhez tartozó kerek állványt. A rajta csüngő műanyag zacskóban áttetsző folyadék, alján furcsa üledék. A mozgás hatására az üledék fölkeveredett a zsákocskában, s a hatalmas ablakokon keresztül beömlő délutáni napfényt fölfogva ragyogtak a kicsiny szemcsék.

Simon jött oda, hogy ollót, ragasztót meg kartont kérjen. Félig befejezett kollázt vett elő az egyik polcra, majd leült a közelemben. Azt a gépet ábrázolta, amihez délelőtt kalauzolt el, de színes újságok háztartási készülékeket ábrázoló képeiből újraépítve. Odamentem, hogy egy pillantást vessek rá. Fölmosolygott rám, szája sarkaiban megrepesztette a gennyes kéreg.

„Befejezetlen munka, legutóbbi távozásomkor maradt abba...” Mosdatlan, vörös fejével ismét a feladat fölé görnyedt.

Megelégedtem az anyagok kiosztogatásával: éreztem, nincs még itt az ideje, hogy a páciensek készülő munkáit kommentáljam. Amikor elkezdenek bízni bennem, önként fogok beszélni róluk. A koncentráció nyugodt atmoszférája vette körül a lehorgasztott fejeket. Az ablakhoz sétáltam, a működő kórház délutáni hangjait figyeltem. A generátorok megszakítás nélküli cincogása, csattogó léptek, csapódó kapuk és kézikocsik fodrozódó hullámai. Alant az erkélyen két – két ingruhás – krónikus gyötörte egymást ügyetlen mozdulatokkal, az egyik a mellvédnek feszítette a másikat. Egy pillanatig üres tekintettel bámultam esetlen küzdelmüket. Az idősebbik O-t formáló szájába néztem. Amikor fölcsúdtam, ráeszméltem, hogy tenni kellene valamit, megjelent egy ápoló, szétválasztotta őket elrángatva onnan a fiatalabbikat, be alám.

Elballagtam az egyik asztalig, leültem. Csak egy göndör hajú férfi ült ott fejét könyök-hajlatába döntve, akár az unatkozó iskolás. Másik kezével dolgozott valamin, nem láttam. Tíz percig ültünk egymással szemközt. Nem történt semmi. A körülöttünk foglalatosskodó emberek cigarettáról cigarettára gyújtva állították elő a rossz levegőt.

„Psszt...!” Tom volt az. „Gyere ide.” Intett, hogy sétáljak oda hozzájuk. Szorgalmasan dolgoztak az oltárdíszén. Jim festett, Tom tisztogatta az ecseteket, keverte a színeket. Jim végzett az út kékesbarna felületével, a fehér vonalakkal folytatta. Tom lustán piruettezett – egyik kezében szánalmas, zsinórból készült lasszó lógott –, hangja egy kaliforniai jampec vinnyogására váltott; ez nagyon ment neki. De rosszul játszott.

„Az a férfi ott.” A göndör hajú felé bökött.

„Igen.”

„Dr. Bé egyik igazán sikeres akciója.”

„Hogyhogy?”

„Kokain pszichózis, igazi, tökéletes. Könyvelő volt. Nem csak valami alja narkós. Tényleg nagyszerű tett. Dr. Bé diagnosztizálta, a történet többi részlete már fájóbb. Menj és nézd meg, mit csinál, meg fogsz zuhanni tőle. S visszafelé jövet hozz egy bögre vizet, rendben haver?”

Úgy cselekedtem. Elhaladva Lionel, a drogfüggő mellett lehajoltam fölvenni a földről egy nem létező tárgyat, majd visszanéztem, hátha meglátom, mit is rejteget. Semmit. Fürgén szedegette s rendezgette saját láthatatlan tárgyainak gyűjteményét az asztal pici darabkáján. Amikor hátrapillantottam, arccal felém fordult, és titoktartást kérően elmosolyodott.





Tekintetét túl hosszan szegezte félig nyitott tenyeremre, ahogy ujjaim saját nem létező tárgyam kiszögelléseit, horpadásait formázzák. Gyorsan fölegyenesedtem, s a rövid folyosón keresztül a személyzeti konyhához sétáltam. Félúton baloldalt ajtóra lettem figyelmes: eddig még észre sem vettem. Négyszögletes üveglablak szemmagasságban azért könyörgött, hogy nézzenek keresztül rajta. Odaléptem. A belsejében dróthálólal megerősített üvegen át meglesett jelenet grafikai példává alakult. A sárga fényű szobában csöndben zajlott a jelenet. Valahonnan ismerős, negyvenes évei elején járó férfi ült az egyenszéken. Bő, fekete ruhát viselt, magas homlokáról hátrafésülte fekete haját. Profilból láttam. Lábaik keresztbe rakva írt csipeszes táblájára, amit combján egyensúlyozott. Szája és álla hangsúlyos, utóbbi kemény az állandó borotválkozástól. A szobát egyértelműen kezeléshez rendezték be. Az ilyenféle helyekre jellemző, a közlekedő-használaton-kívüli-sarka hangulat áradt belőle. Egy reprodukció reprodukciója lógott a falon, a linóleumos padlón sorsára hagyott, üres drót újságtartó – szegény padló: húsát itt is ott is cigarettahamu égette ki. A szoba távoli sarkában, szemben a feketébe öltözött férfival guggoló alak. Elfordította zavarodott arcát. A kitűzőkkel teli hajtókaról megállapíthattam, Jane Bowen lebegett az érzelmes vázlatban.

A délután további része csöndesen telt. 17.40-kor begyűjtöttem az anyagokat, a műveket pedig olyan rendben raktam halomba, ahogy épp sikeredett. Némi időbe telt, amíg helyükre pakoltam az alapanyagokat. Az ápoltak többsége maradt ott, ahol volt. Továbbra is az asztalok fölé görnyedtek semmi hajlandóságot sem mutatva a távozásra. Tom és Jim egymás között motyorásztak az ablak előtt. Pantomimjuk hatéves gyerekek konspiratív légkörét idézte, mintha többé-kevésbé még mindig meg lennének győződve arról: ha nem tekintenek föl, nem is láthatják őket.

Busnert az irodájában találtam. Ültében bambult az ablakon kifelé: a léptéknélküliségbe. A kórház távoli sarkánál acélkémény – reggel elkerülte a figyelmemet – ontotta magából a vékony fehér füstöt. Busner észrevette, melyik irányba merengek.

„Vonat a semmibe, ha, Misha?”

„Miért mondd ezt?”

„Mert így van. Mi egy ketrec vagyunk, állami alapítású purgatórium. Az emberek bejönnek ide és várnak. Egyéb nem történik; persze érzékelhető javulás nem áll be náluk. Mintha – ahogy egyszer valaki megállapította – óriási kartotéklaphoz tűzték volna őket. Ugyanezt mondhatnák el rólunk is, mi?” Megborzongott: mintha szemtanúja lenne, amint az egyik beteget éppen fölszúrják egy hatalmas gombostűre. „De miket is hordok itt össze, ne figyelj rám Misha, hosszú nap ért véget.”

„Nem, érdekel a mondandód. Az itteni ápoltak nagyon másnak tűnnek, mint amilyenekkel a Halliwickben vagy a St. Mary's-ben találkoztam.”

„Oh, úgy látod? Hogyhogy?” Busner visszafordult, hogy szemüvege alól rám nézhessen.

„Hát, a műalkotásaik. Másmilyenek... hogyan fogalmazzak... meglehetősen kigondoltak, mintha kifejeznének valamit. Mint Tom viselkedése.”

„Egyfajta bonyolultságot?”

„Pontosan. Másodlagos utalás. Állapotuk már magában egyfajta kommentár, műveik pedig további exegézis.”

„Érdekes, érdekes. Nem tagadhatom, erre már korábban fölfigyeltünk. Az elődöd rendkívül határozott nézetekkel állt elő e kérdésben. Tudod, pszichológus volt, nagyon tehetséges. Azért kezdett bele a művészetterápiába, hogy funkcionális kapcsolatokat építsen ki a páciensekkel a lehető legtávolabb kerülve az ortodox kezelés dialektikájától. Nagyon heves ifjú. A betegek új irányba mozduló munkáin jócskán érződhetett a hatása.”

Busner úgy tömte táskájába papírjait, mintha valami feneketlen pita lenne. „Elmentem, Misha. Remélhetőleg a holnapi derült, kora reggelen látjuk egymást. Azt hiszem, hasznos lenne, ha holnap szétválogatnád az anyagokat a szekrényben.”

„Igen, igen, persze.” Fölkeltem hátratulva székemet, azután elhagytam irodáját. A folyosó hosszúkás fényei egymásnak válaszolgattak vékony hangjukon. Az osztályon minden csendes, elhagyatott. Ám az egyik tároló mellett elhaladva hirtelen kitérült annak ajtaja, kinyúlt egy kéz s megrántott ruhaujjamnál fogva.

„Gyere be. Nyugi, nem kell félni.”

Beléptem a szűk résen, a súlyos ajtó becsukódott utánam. Zárt, fullasztó, sötét térbe jutottam. Keményítő és meleg vászon szaga uralta a helyiséget. Majdnem elakadt a lélegzetem. Tökéletes sötétben álltam. A csuklómát megmarkoló kéz arcomhoz közeledett. Éreztem, ahogy habozva kutatja vonásaimat.

„Te vagy az,” mondta a hang, „ne mondj semmit, mindent elrontana.” Mimi volt. Keresztülhatolva a füledt, vattaszerű légen orromba hatolt verítékének csípős szaga. Keze a sötétben óriásnak tűnő melléhez vezette tenyeremet, éreztem melltartója pántját, alatta pedig kidudorodó mellbimbóját. Hozzám lökte magát: teste annyira lágy és törődött, afféle lebernyegszerű húsból való, amiből elpárolgott a fölösleges súly, mintegy hátrahagyva egy szubkután zacskót. Farmerének cipzára lehúзва. Nadrágomhoz nyomta altestét. Hűvös, nyirkos kéz markolta meg péniszemet, s testének nyomta. Így álltunk, keze rajtam, kezem rajta. Előrébb vezetett, majd fölszökkent valami polcra vagy peremre, aztán pedig, félig erektáltan, belsejébe vont. Megbicsakló hímtagom oldalával farmerja kemény szegélyű hasítékának ütközött, a hideg slicc és a hegygerincszerű ruhailleszték bőromet reszelték. Valahogy inkább dühödtnek, mintsem erotikusnak éreztem e gyötrelmes egyesülést. Megragadtam melleit, és letéptem róluk a nejlonborítást. Egyfajta ridegséggel mártóztam bele. Fölvonyított, az izzadság hullámai orromba csapódtak. Szinte azonnal ejakuláltam, majd visszavonultam. Hosszú pillanatok teltek el: ziháltunk a sötétben. Hallottam, ahogy ruháját rendezgeti. „Akkor holnap.” Finom érintés homlokomon. A nyíló ajtó padlótól mennyezetig hasította a sötétséget, nyikordult egyet, s becsukódott. Kis idő múlva eligazítottam ruhadarabjaimat, kiléptem a helyiségből és elindultam haza.

Csak miután a metróállomásból kilépve megkezdtem tízperces sétámat hazafelé, figyeltem föl a kinti világ illataira. Az osztály meg a kórház szaga teljesen rám telepedett. A nyirkos út menti fagyalbokrok hideg illata idegenség, kényelmetlenség érzetét keltette bennem.

Otthon főztem valami zacskósat, majd a lárvaszerű rizsszemeket tologattam szennyes tányéromon. Barátaim sorra hívtak föl érdeklődően, hogyan telt az első nap új munkahelyemen. Nem kapcsoltam ki a rögzítőt, inkább hallgattam a hangokat, amint megszólítják gépi éneket. Később – ágyamban fekvé – a falakat nézegettem, rajtuk külön-





féle konstrukcióim, egyedi, vászonból készült dolgok, amelyek összetört denevérekre, esernyőkre emlékeztettek. A fa és fém támasztékok megszűrték a párnámat narancsba borító nátriumsínű fényt. Elaludtam.

Azt álmodtam, hogy a kezelőben látott férfi, aki a széken jegyzetelt, mialatt Jane Bowen a sarokban guggolt, valamit prezentál. Én a közönség soraiban foglaltam helyet. Parányi kamaraszínházban ültünk, sötét, zárt térben, ám a mindössze ötven férőhellyel szolgáló, lefelé haladó széksorok félkör alakú, füves töltésekre helyezett kőszirtekből álltak.

A feketébe öltözött alak a kör alakú színpad közepén állt, és egy holografikus vetítőt kezel. Négy-öt lábnál magasabbban vetítette a levegőbe fejem képét, ami tisztán háromdimenziósra sikeredett, ám meglehetősen tökéletlennek, hullámszerűnek és elektronikusan giccsesnek tűnt. A közönséget azok az emberek alkották, akikkel az osztályon beszéltem: Busner, Valuam, Mimi, Jane Bowen, Tom, Simon, Jim és Hilary. Clive az oldalfolyosón állt billegve.

A fekete férfi hosszú pálcával vagy bottal kezében függőlegesen keresztülmutatott vetített fejemen. Olcsó trükk volt, hiszen mindenki könnyedén beláthatta, a hologram nem szilárd objektum, a közönség mégis állandóan idegesített hízelgésnek szánt tapsaival. Üvölteni kezdtem rájuk, hogy semmit sem tudnak a technikáról vagy arról, mire is képes...

Reggel. Alig találtam meg a kosztól megkeményedett zoknimat. Amikor föl akartam húzni, az egyikben valami keményre, szögletesre akadtam. A Rejtvény egy darabja. Gözöm sem volt, hogyan kerülhetett zoknim szárába, mindenestre automatikusan, mantraszerűen azt mormogtam, „Megoldom A Rejtvényt...” Hirtelen elég bizarrnak tetszett mindaz, amin előző nap keresztülmentem a 9-es osztályon. Akkor feltételek nélkül fogadtam el őket, de most... Busner meg a játéka, a homorú Bowen, az embriószerű Valuam, Simon érzéketlen anyja, Tom és a mimetikus betegsége, az összecsapás Mimivel az ágynemük között. Bármelyik részlet elegendő az összezavarodáshoz; egymáshoz illesztve őket...

Összeszedtem magam. Minden pszichiátriai osztály a terapeuta kapacitásának próbája; magáévá tenni az alapvető ellentmondást: megőrizni szimpátiáját a távolság fenntartása közben. Az előző nap bizarrságának az az oka, hogy képtelen voltam tartani a távolságot... megmondták, ha túl szorosan emfatizálódasz egy örülttel, te is meghibbansz. Egy időben maga Busner is – a hetvenes évek elején a Koncept Ház-projekt összeomlása után – azzal töltötte az idejét, hogy sötét hangstúdiókban basszusgitárokon pöntyögött, rádióinterjúk alatt egyszer csak klapanciák szavalásába kezdett és a forradalmian új identifikáció számos egyéb tetteire vállalkozott az örült kategóriájába soroltak társaságában. Csupán véletlen egybeesés, hogy Busner égisse alatt ugyanezen impulzusok áldozatává kezdtem válni. Ma figyelnem kellene önmagamra.

A hosszabbik utat választottam a Heath-en, útba ejtettem apám szobrát. Fogalmam sincs, miért pont ezt adományozta a városnak. Nem szerette kitüntetetten ezt a részt. S persze semmi komoly elkötelezettség a tömegek esztétikai nevelése terén. Nem mintha itt bármikor is tömeg lenne. Ez a hely a gazdagok bekerítetlen rezervátuma, itt szabadon kóborolhatnak jól öltözött, barna öltönyös parkőreik társaságában.

Méretes mű, két bronz lábszár. Mindkettő körülbelül nyolc láb magas és kilenc láb kerületű. Se lábak, se térdek. Sehol kidolgozott inak, szőrök vagy vénák; csak a lábszár-



forma. Tipikusan apám munkája. Egész életében arra törekedett, hogy ráleljen a test azon részleteire, amelyek absztrakciókká lesznek leválasztva az egésztől. Azt hiszem, a lábszárrakkal érte el ön maga zenitjét.

Továbbstátaltam a dombon odáig, ahonnan előző reggel megpillantottam a kórházat. Az agyament padja alatt feküdt egy szemeteszsákba bugyolálva, arcát elfordította a fénytől. Mellét hulladékdarabok fedték, Simon kollázsára emlékeztettek. Előrenéztem. A kórház ma egy másik torzulási mutatványt vitt véghez. Alacsony szögben estek rá a nap fényei, mélysége eltűnt, kétdimenzióssá változott: a nagyváros csíkja, az ég sávja, köztük pedig a gyógyintézet trapéz alakja.

A józanság bűzlik. Hogyan is feledkezhettem meg erről? Senki sem veszítheti el józan eszét a nazális intézményrendszer mindent átható felügyelete alatt. Túlságosan evilági. Kitáruktak a lift ajtajai, a vattacsomó azonnal arcomhoz tapadt. Akárcsak tegnap. Tom a nővérállás mögött üldögélt, azonnal rám vetette viola szemeit, amint föltűntem a liftből kivezető rövid folyosón.

„Ma reggel semmi színkódolás, ugye?” Tom kiejtése elharapott, háború előtti magánhangzók és groteszkül vontatott beszéd keveréke. Magamra néztem: különlegesen ingerlő színű pulóvert sikerült fölvennem.

„Nem szándékosan.”

„É-hé-desem, a soha az soha.”

Magára hagytam, s az anyagtárolóhoz mentem. Szélesre tártam a plafonig érő ajtókat, majd különválogattam a filctollakat, azután pedig a zsír- és pasztellkréták, faszén rudacskák, vízfestéktől foltos zománcozott tálcák, néhány kifogyóban lévő, kacskaringósra nyomkodott olajfestékes tubus, finomabb és durvább papírlapok, vonalzók és beszáradt ecsetek következtek... Végül az összevisszaság alján még nagy rakásnyi ottfelajett agyag is hevert, visszanyerve eredeti állagát.

Odajött Tom. Vállai köré stólaszerűen rózsaszín vécépapírt tekert, s egy sodort cigaretát szívott különös odafigyeléssel. Csípőre tett kézzel, némán figyelt.

A munkákat kezdtem rendezgetni, itt is óriási volt a káosz. Valami papírmásé rétegzett felszínét egy facsónak otrombán kifaragott villája szaggatta szét. Durva, színes papírra föl vitt érdes porfestékrétegek ragadtak egymásba a mindenütt megtalálható spirális agyagedényeken. Óvatosan szétfeszegtettem őket. Csak a reménytelenül tönkrement darabokat dobtam el, a többi stóckba raktam.

Szöszmötölésem alatt még üresen kongott a közösségi terem. Leszámítva Tomot, aki le-föl masírozott a nővérállástól az ablakokig s az ételkiadóig, aztán vissza felém maga mögött lobogtatva eldobható ruhadarabját, valamint – második járulékként – füstköpenyét. Időről-időre megállt, és olyan nevetségesen groteszk pózba vágta magát, hogy fulladoztam a röhögéstől. Visszajött, amikor a felsőbb polcokhoz értem.

„A helyedben én nem...” mondta.

„Nem mit?”

„Érinteném meg az ott lévő művet.”

Odavonszoltam egy széket, hogy ráálljak. Így, szemmagasságba érve, már láthattam, hogy itt voltak a legjobb alkotások. Simon kollázs, Hilary miniatúrái, Jim tablója s néhány,



eleddig még nem látott dolog. Az egyik különösen megfogott. Absztrakt munka, amit kizárólag A Rejtvény darabjaiból készítettek. A vörös akril kockákat nyitott tetejű dobozzá ragasztották össze, benne másik négy, élére állított kocka nézett farkasszemet egymással.

A műanyag széken a legfelső polc előtt ácsingózva hirtelen nem tudtam megállni, hogy ne élcelődjek. Megpördültem, és már túl későn vettem észre, amint kicsúszik a számon az ostoba megjegyzés: „Nocsak, nocsak, úgy látszik, erre a helyre pakolták cuccaikat a falkavezérek...”

Tom nadrágom szarát kezdte cibálni. Leléptem a székről, mire a teremnek abba a sarkába vonszolt mondani valamit, amelyik már fényben fürdött. Kezemmel ernyedten kapaszkodtam a szellőző rácsába. „Misha, lépj le innen.”

„Ezt hogy érted?”

„Lépj le innen. Ez egy szar hely szar emberekkel. Elbaszottak, gonoszak, sokkal gonoszabbak, mintsem gondolnád. Százszor mocskosabbak a betegeknel. Egy pszichiátriai eset hozzájuk képest könnyed szórakozás.”

„Hogy érted? Magyarázd el.”

„Hát, nézzük például Simont.”

„Mi van vele?”

„Ott voltál, amikor Valuam fölvette?”

„Igen...”

„Hány orvosnak kell megvizsgálnia a páciensét fölvetel előtt?”

„Kettőnek.”

„És...?”

„Föltehetőleg úgy éreztem, mivel Simon, őszintén szólva, szinte állandóan az osztályon tölti az életét, inkább elkendőzték. Így korrekt, de tényleg, még ha kissé szabálytalan is.”

„Téves. Simon anyjának tanítási megállapodása van az osztállyal... rendszerint úgy alakítja a dolgokat, hogy válasszák el tőle a saját fiát.”

„Ez valóban kissé szabálytalanul hangzik.”

„Szabálytalan! Az egész ügy valami mocskos szemét buszsofőr hétvégi mekegése...,” Tom átkarolta derekamat, „...de mindez nem zavarhatja meg szerelmünket, Misha, összehajthatjuk, amink van, mint a Meccanóban...,” elhúzódtam tőle. „...Szajhal!” Jane Bowen felé vette az irányt, miközben incselkedően méregetett.

Délelőtt néhány csoportmunka rajzolásába fogtam. Saját találmány. Hatalmas papírlapok, amiken egyszerre három-négy ember dolgozhat. Vonalakkal fölvezolok egy alaplantát, amit az adott csoport bármilyen választott anyaggal kiszínezhet vagy akár figyelmen kívül is hagyhat. Elmélyülten dolgoztam, megállás nélkül. Két beteg ült a központi helyiségben, addig észre sem vettem őket. Valamire alkudoztak. Egy szót sem hallottam beszélgetésükből. A kicsi, fürkésző tekintetű, tengerészsapkát viselő férfi gyakorta fölegyenesedett, hogy ellenőrizzen. Rá kellett jönnöm, hogy az üzlet, amiről oly nagy odafigyeléssel, részletekbe menően vitatkoznak, valójában a semmiről köttetik.

Végül néhány, megegyezést javasoló, suttogó hang jutott el hozzám. A Rejtvény halomnyi kockáit cserélgették egymás között. Az elemeket zsinórra vagy drótra fűzték föl a sarkaiknál



fúrt lyukakon keresztül. Mindkét férfi a népszerű pszichológiai játék eldobott részecskéiből készített magának nyakláncot.

Egész délelőtt a csoportmunkákkal foglalatostkodtam. Már senki sem figyelt rám. Mostanra beláthattam, mennyire nedves, komposztszerű az osztálylégkör. Az adott egyén számára csupán néhány óra kérdése, hogy beleragadjon s rálépjen a pusztulás útjára. Én a tegnap újdonsága voltam.

Busner még nem érkezett meg. Valamikor az eseménytelen délelőtt közepén erőltetetten üdvözöltük egymást Valuammal. Csodálatos, aprókockás valamit viselt. Lépései pontosabban az óraműnél, patetikusan irányadók. Föl is merült bennem, pontosan mit keresek ezen az osztályon? Nincs szükségem pénzre. Megingott abbéli hitem, hogy egyedi képességeimmel segíthetek a betegeken. Busner cinizmusának természetes hatására a maradék idealizmus is elfojtódott bennem – és ha ez volt a szándéka?

Dél körül a Judith nevű középkorú ápoló rohamot kapott a női részhez vezető rövid folyosón. Eleinte úgy tűnt, mindössze érzelmileg túlfűtött szóváltásba keveredett – önmagával, s ez hisztériába csapott át. Hányt is. Mimi egy másik nővérrel hamar odaérkezett, miközben én csak álltam a hajlandóság (tettetni, hogy nem vettem észre) és a vágy (megmutatni, hogy be tudok kapcsolódni) között egyensúlyozva. A nővérek kiegyenesítették Judith végtagjait, lábra állították, majd elvezették. A hányást és a veszélyt valahogy fölittatták, elhárították.

Egész délelőtt vigyáztam rá, hogy elkerüljem Tomot és Simont. Jimet sem akartam látni. Magamban ettem a személyzeti ebédlőben. Nem értettem, miért kell itt lennem. Senki más nem maradt benn. Később kitudódott, hogy valakinek születésnapja volt, ezért mindannyian lementek egy italra az út túloldalán lévő helyre.

A délután azokkal a betegekkel telt, akik próbáltak kezdeni valamit az ötletemmel. Néhányan érdeklődtek, mások saját munkáikba merültek. Clive meglepően hatékony csoportvezetőnek bizonyult. Három félénk depresszióst is rávett arra, hogy kígyózó, nedves festéknyomokat hagyjanak a jókora papíron. Ismétlődő mozdulataikkal örvényt örvényre formáztak. Clive hátrébb állt és figyelte őket munka közben, akár valami öreg munkavezető. Clive-ra néztem, állkapcsa föl-le, teste előre-hátra; hirtelen eszembe jutott, hogy ma kellett volna elengedni. Furcsállottam, miért van még mindig itt, ám dülledt szemei és fényesre kopott könyökű ruhája lefékezték bennem a kérdezősködés vágyát.

Sem Tom, sem Jim nem jelentek meg a délutáni foglalkozáson. A fölüljáró modellje a polcon maradt. Simon kollázsa darabjait vagdosta, majd illesztette be. Már ő sem érdeklődött. Visszatért a mogorva kamaszkor túlzó, varpiszkáló paródiájához. Azon tűnődtem, merre lehet Mimi – egy kamasz sápadt, betegesen heves vágyával. Meglehet, a nyámnyila, gyáva senki kategóriába sorolt, amiért nem segítettem Judith rohamakor.

Véget ért a délutáni foglalkozás: elindultam a lift felé. Ezúttal a takarító fülke ajtaja tárult sarkig előttem. Pulzáló farával egy műanyag zsáknyi szódakristályt recsegtetett. Megint iszonyúan rövidre sikeredett, ám ezúttal, mielőtt magamra hagyott, megettetett velem két aprócska, zöld cukormázás pirulát.

„Ez meg mi?” kérdeztem.

„Parsztelin – MAO-gátló tranilcipromin és trifluoperazin keveréke. Gyerekeknek nem javasolt.”





„Miért kéne bevennem ezeket?”

„Hogy megértsd, sükebóka. Meg amúgy is, mivel nem vagy örült, nincs mitől tartanod, ugye?” Fölényes, laza, gúnyolódó hangon évődött. Nem lehetett nagy dolog.

„Gondolom, nincs.” Lenyeltem mindkettőt, csak úgy szárazon.

„Felejtse el a sajtot és ne igyál Chiantit. Komplikációk léphetnek föl.” Kicsusszant az ajtónyíláson. Pizkosfehér nejlonba és a szokásos fodros pamutvászonba csomagolt melle egy pillanatra még nekinyomódott az ajtófélfának, és ennyi.

Szép lassan eltelt a hét. Egész jól haladtunk, kezdett kialakulni valami. Egyre több páciens jelent meg a délutáni terápiás foglalkozásokon, hogy kipróbálja magát. Mind jobban kijöttem a csendesebb betegekkel. Kissé terhes áldás. Hilary többször is szinte fogva tartott, hogy egy jó órán át mesélhesen barátairól és precíz akvarell képmásfestési technikájáról. Akárcsak Lionel, a rejtélyes tébollyal megvert könyvelő, aki ellentmondást nem tűrően ült le mellém csütörtök délután, karját barátian a vállamra tette, majd együtt átlapoztunk egy fényes papírú irodabútor prospektust. Minden egyes bútordarab revelációként hatott rá; tisztán esztétikai szempontból tudta méricskélni őket. „Nézd ezt,” mutatott egy népszerű, összerakható számítógépes munkaállomásra, „hát nem csodálatos?” Mit tehettem volna: motyogtam valami helyeslésfélét.

Bowen és Valum mindig szívélyesen mormogtak valamit az irányomba, ahányszor csak elhaladtak mellettem. Különösebb okot nem adtunk egymásnak a kapcsolattartásra, Busner pedig továbbra sem jött be. Úgy éreztem, betettek valamelyik skatulyájukba apám és Busner megérkezésemkor tartott szentimentális szónoklata miatt, de nem tudott érdekelni. Ebédidő alatt inkább a beteghordókkal vagy a nővérekkel cseverésztem.

Mimi minden éjjel másik kuckóban randevúzott velem. Sosem tudtam, hol fog fölbukkanni, de valahogy ő mindig tudta, hol kapjon el, miután elpakoltam és elindultam haza. Megannyi rövid, stilizált közösülés. Ellenállt azon kimondatlan vágyamnak, hogy némi intimitást kölcsönözzünk együttléteinknek, elhessegette néhány pirulával, amiket mindig be is vettem a kölcsönös közelebb kerülés reményében. Pénteken még négyet adott a hétvégére, miután lenyeltem az adagomat.

Szombaton egyik barátommal elmentem moziba. Rendszerint havonta egyszer találkoztunk, és együttléteink fele (normális esetben elég volt) azzal telt, hogy fölváztuk egymásnak, mivel is teltek a napjaink, amíg nem találkoztunk. Ám ezúttal átmentem elővigyázatosba. Az a gyanúm támadt, hogy az osztályon eddig szerzett tapasztalataim, és főleg a Mimi-affér, olyasmik, amikről nem kellene kívülállókkal fecserésznem. Nem arról volt szó, hogy rossz dolgok történtek velem – inkább maguk a tapasztalataim nem illettek bele kicsit sem a szokásos képbe.

Közben a zsebeim mélyén lévő lágy gyapotpihe-mocsokban csücsülő zöld tablettákra koncentráltam. Beszélgetésünk során végig az ujjaimmal babráltam őket, szondázgatásukkor természetellenesen nagynak, kitapinthatónak éreztem valamennyit: ahogy a nyelvemmel szoktam egy számban lévő falatot.

A moziban ültünk. Elnyúlva bámultam a filmet, amikor hirtelen átfutott rajtam az érzés: most először kerülök a drog hatása alá. Ugyanolyan érzetek kerítettek hatalmukba, mint

az osztályon, amikor először álltam föl a székre, hogy lássam a páciensek szekrény tetején hagyott munkáit. Elszakadtam valamitől, de nem a kinti világtól; bensőmben történt valami, mintha két hártya vált volna el egymástól odabenn.

A film után elugrottunk egy kebaboshoz enni valamit. Ahogy egy kartonpapírból összefűrészelt boltíves részen áthaladva beléptünk az étkezdébe, megint ugyanazt a szakadást éreztem. Rájöttem, most képtelen lennék átbeszélni a látottakat. Szórakozott mozdulatokkal kezdtem letépkedni a húst a bontott csirkéről. Méretes halomba hajigáltam össze a cafatokat barátom jókora megrökönyödésére. Furcsán viselkedtem, de csak meg-rándítottam a vállam.

Aztán elbúcsúztunk egymástól és hazaindultam. Az utcáról beszűrődő sárga fényben ülve, miközben egyre csak összegöngyöltem és kisimítottam a zoknimat, úgy döntöttem (csöndben, bármiféle érzelmi hezitálgatás nélkül), nem fogok találkozni vele többet.

Furcsa. Tényleg meglepő – ám ezután már igazán könnyen ment életem érzelmi-spi-rituális kereteinek lebontása. Rokonok, barátok, egyszervolt szeretők; nyilvánvalóvá vált előttem, hogy kapcsolatuk velem éppolyan esetleges, ahogy mindig is gyanítottam. Csupán egy, a mindennapok rendjébe nem illő eset – egy, maximum kettő elmaradt hívás, egy kiha-gyott eljegyzési összejövétel – kellett egy rakás emberi kapcsolat összedőléséhez, szétszó-ródásához.

Pár hét a 9-es osztályon meg egy jókora maréknyi mutáns M&Ms cukorka, és minden kezdett olyan alakot ölteni, amikről ködösen mindig is azt gondoltam, megértem őket. Ibolyaszín örvények, bíbor sugárnyalábok és fénylő tekervények – a benyomott szemgolyó, a nyomorgatott retina világa. Mintha valami légpárnásított lélekre tettem volna szert. Nem éreztem semmiféle ellenállást olyan dolgok megtételekor, amikről korábban úgy véltem, szétdúlnák lelkiismeretemet. Konkrét példákkal persze nem tudtam volna előhozakodni a Parsztelin bevételének kivételével. Légyottjaim Mimivel? Nem többek reflex szerű tapasztalatszerzéseknél.

Miért taszigálom önmagam az izoláltság állapota felé? Emberi kapcsolataim immáron a munkaidőmre korlátozódnak, főleg pácienseimmel érintkezek. Mindamellett azt sem állít-hatom, hogy depressziós vagy elidegenedett lennék. Valójában eddigi életemben (kortársai-mmal ellentétben) sokkal kevesebbet szenvedtem az elhidegülés kínjaitól, talán apám halá-la miatt. Mégis az osztályon jobban otthon éreztem magam, mint azelőtt... bármikor is.

A betegek vad hevevel vetették bele magukat a munkába. Az elvégzendő feladat mérete, bonyolultsága tényleg lenyűgözte őket. Ez a módszer arra is lehetőséget adott nekik, hogy egyéni stílusjegyeiket kicsit összeolvassák. És ahogy csöndben elbélölődtek ott a késő délutánba nyúlóan, az ember úgy érezhette, szinte teljesen normális munkahelyi helyzetbe csöppent. Minden idioszinkratikus vonás, kényszeres izomrándulás föloldódni látszott az elmélyült foglalatosságban. Clive abbahagyta a himbálódzást. Hilary miután sikeresen bedolgozta a maga miniatúráit Simon legújabb örvénylő, mozaikos maséjába, bol-dogan elpepecselt a háttérrel. Gurulóállványos infúziója le-föl cikázott körülötte: egyfajta biztos pont, amiből kiindulva kijelölhetők személyes vállalkozó kedvének határai.

Csak egyetlen részlet hiányzott: Busner. Annak ellenére, hogy már mindenkiel egész jól kijöttem; hogy mindenki elfogadott; hogy amikor kinyílt a liftajtó és a rövidke, egyre





ismerősebb folyosó elején találtam magam, már nem éreztem olyan nyomasztónak a légkört, sőt, éppen ellenkezőleg, egyre barátságosabbnak. Mindezek ellenére mélységesen belém fészkelte magát Busner hiánya. A hiány, amivel kapcsolatban meglepően ambivalensen éreztem.

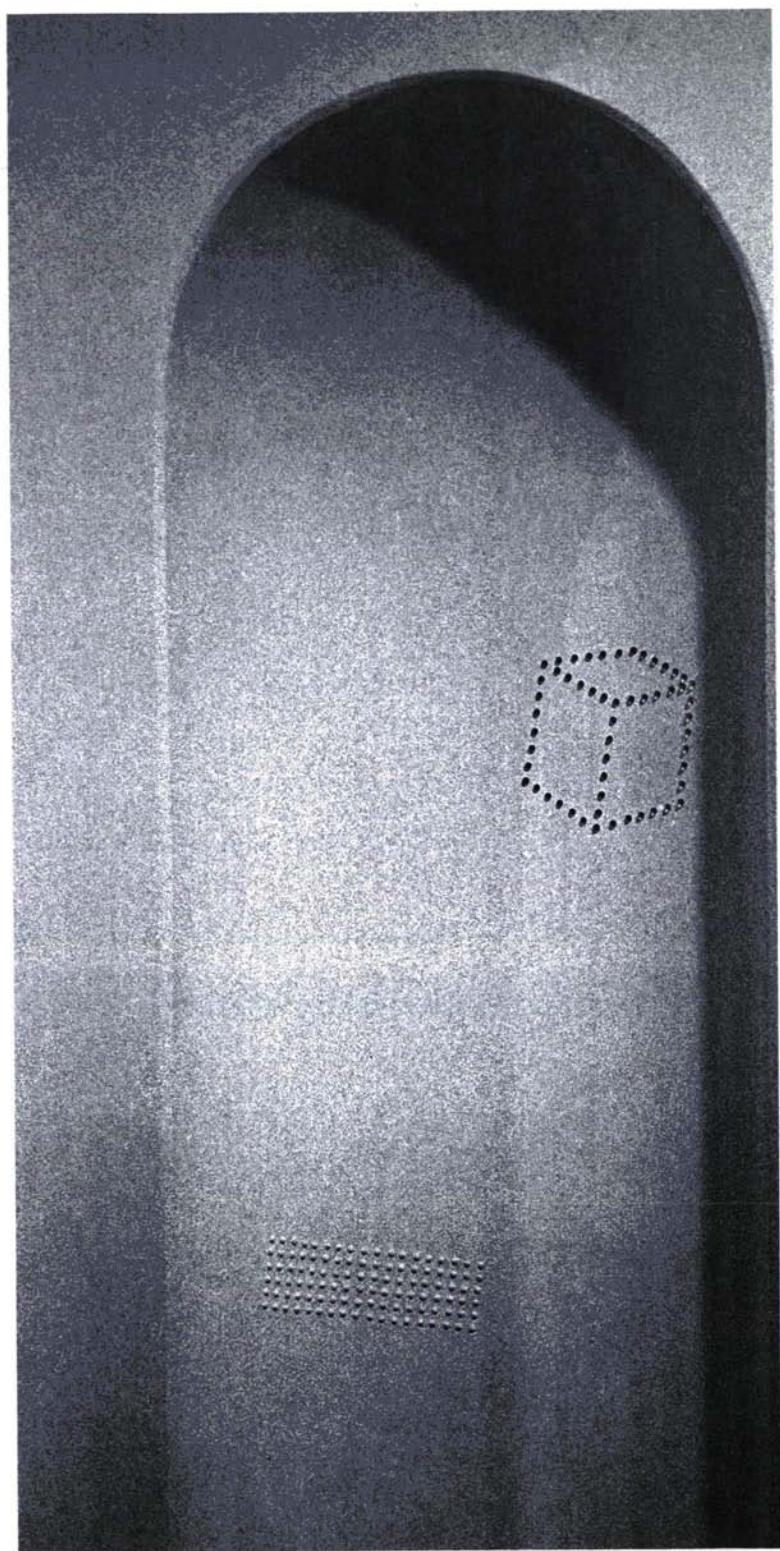
Busner a mi Hierofantánk. Az előjelek ellenőre, kivonatok lepárlója, a szertartásrend felügyelője, amin keresztül megszűri a jelentéktelen mindennapi valóságot. És mindazon dolgok megtestesítője, amit szeretnék eltemetni magamban – gyermekkorommal egyetemben. Az önelégültség, az igazi szomorúsággal szembeállított teória világát. Apám és Busner órákon át elücsörgtek az ebédlőasztalnál, hogy helyére zökkentsék a világot. Csak később döbbsentem rá beszélgetéseik tartalmára: banalitások és szentimentalizmus cefreszagú keveréke – saját vereségérzetük egyenes következménye. Feleségeik közben már rég áthúzódtak a másik szobába, hogy elvégezzék a dolgukat, miközben belőlük egyre csak dőlt a szó, két középkorú férfi kamaszos ömlengése. Busner számomra ma már egy kísérteties, maradi ember, aki azzal fenyeget, hogy beszippant a maga összeesküvésébe, elszakít a mindennapok valóságától.

Hol lehet? Valuam azt mondta a whiskys teáját szorongatva, hogy Helsinkiben van, előad egy konferencián. Némi mártogatás után szörcsögve szívogatta ki a lét a kekszből: valami, amit abszolút nem vártam ettől a székrekedésből visszamaradt szargubicstól. Ejtettünk pár szót a terápiás munkámról, de idő hiányában tényleg csak felületesen, aztán arról kezdett magyarázni, hogy micsoda sikert ért el egy új antidepresszánsal. „Visszafordíthatatlannak tűnő esetek, a teljes bezárkózás határán mostanra látványos javulást mutatnak.” Lionelre utalt, aki már nem az ablak előtt ücsörgött üres tekintetével fürkészve a krónikusok teraszát, hanem ketrecbe zárt oroszlán módjára körözött föl-alá az osztályon, kétségbeesetten keresve a kitörési pontot, hogy visszatérhessen a munka világába. Hol van Busner? Nem hittem el Valuam meséjét; folyton arra számítottam, hirtelen kivágódik valamelyik tárolóhelyiség ajtaja és odabenn kuporog, párnás, izzadt tenyerében pirulák, majd gyengéden átkarol és kirázza a farkam a régi idők emlékére.

Hétfő reggel, ismét. Egy alacsonyan elúszó esőfelhőtáraj takarja el a napot, mögüle azonban egyre ömlik a fény le a földre, visszaverődve pedig jókora, sűrű talajmenti ködpamacs szűri meg, miközben átvágok a gypen. Körülöttem a levegő furcsán eltorzul, szobák, folyosók formáját ölti magára, és a szobák között mintha elcsúszthatató rekeszfalak lennének, amiknek azonban sosem ütközök neki. Ma reggel elébem jött az osztály; szinte rám telepszik, kopott szegélylécei bokáimat verdesik, ahogy az örült szálláshelye felé közeledtem.

A padja alatt feküdt ingyenes napilapokba csomagolva. Nyaka körül szálnalmas, mélynyomott apróhirdetés-halmaz. Szűk kuckójában oldalra billen, sípcsontja a pad lábához ütődik. Arca elővillan egy pillanatra anorákja zsíros gallérja mögül. Guvadt szemek, az elszíneződött szemtájékon véraláfutásos duzzanatok, sérülések. Meglódul bennem a tea, hányingerérzetem olyan tisztán és világosan szalad végig bennem, akár a fájdalom. Kíméletlenül kijön belőlem minden, aztán újabb öklendezőrohamok, amíg már nincs mit kirókázni, így újra odapillantok.







Nem világos, mi történhetett vele. Vegyszert ivott? Sütőtisztítót? Vagy valami ritka kór-ság, a társadalom peremén ténfergő selejtesek eltakarítására kikotyvasztott myxomatózis, ami arra hivatott, hogy megakadályozza az elfajzott népség további pázását és szaporodását? Mindegy. Tény, nem régóta halott – hullája még nem merevedett meg teljesen. Éjszaka halhatott meg, én fedeztem föl. Az én kötelességem lenne értesíteni a hatóságokat. Érzem, a Parsztelin dolgozni kezd az ereimben. Furcsa, de hányingerem először fordul át életemben negatív érzésből pozitívba. A drog ráadásul átlendít egy másik, homályosan körvonalazott viszonyrendszerbe, amelyekben a félnótás halála nem rám tartozik. Más fogja megtalálni, más fogja bejelenteni. Lecsúszok a domboldalon a gumimatracomon. Érveim lelkiismeretemtől messze visszhangzanak, akár valami televíziós vita emlékei, amiben fontoskodó szakemberek puhították egymást a távoli múltban...

A kórházban lassan telt a délelőtt. Valami meghatározhatatlan, fürge hatékonysággal dolgozunk. Valuam ide-oda vándorolgat az osztályon, úgy tűnik, leltároz. Ma valamiért lezseren öltözött, vagy legalábbis természetellenesen lezseren. Azelőtt magától értetődött, hogy vasalt farmerban, kockás ingben és szürke mellényben jön. Nem először futott át rajtam, hogy furcsa szimmetrikusság tapasztalható az osztály személyzete és a betegek ruházatkodási ízlése között. Valuam a maga merev, reménytelenül kiagyalt cuccával, Bowen a guberáló nőre emlékeztető sikkességével, Busner a minimál gatyáival. Bármelyikük fölvehetné a versenyt a páciensekkel...

Valami olyasmin dolgozom, ami talán inspirálhatja a betegeket. Egy munkalap, kábé hatszor hat láb, amire pár kórházbázisot vittem föl különféle szemszögből. Mindegyik más technikával készült: toll és lavírozás, guásfesték, olaj, faszén, ceruza, kréta. Ma reggel méretre vágom őket a selyemszitanyomáshoz.

A páciensek a terápiás foglalkozásokra tartva vagy a gyógyszerre várók sorából kilépve lecövekelnek az asztalok előtt, amiket az ebédlőben toltam össze, és faggatni kezdenek. Egy középkorú filippínó takarítónő abbahagyja a föltörlést, hátrahagyja kesze-kusza fejű mopját és cinkvödrét, majd hosszas okfejtésbe kezd a vizesedő bokák, az élet igazságtalanságai és a tömegközlekedés átláthatatlansága témakörökben. Kótyagos fejjel hallgatom, miközben dolgozok tovább; az elmebeteg halálának ténye teljesen rám telepedik. Szinte hangosfilm módjára villan át rajtam időről időre a képsor: a vattával bélelt zsíros nejlóngallér pereme, a satnya, vékony nyak, a hosszúkás arc, a guvad szemek...

Délidő. Jane Bowen előbukkan és letelepszik a közelemben, int, de szótlan marad. Megsodorja szokásos, hervadt cigijét, aztán mélyeket szippantva, szórakozottan bámul kifelé az ablakon. Haja szorosan hátrafésülve, halántékán lilás zúzódásnyomok virítanak. Az örült holttestének irányába bambul. Hirtelen erős vágyat érzek, hogy elmondjam neki, de elfojtom. Odakinn megint trükkökre fordul az idő; magasra törő cirrusfelhők rendezik függőleges oszlopokba a sápadt napfényt, melyek a kórház és a Heath közti területet szelik darabokra, lezsugorítva ezáltal a perspektívát, akár valami művészi vázlaton.

Végül odaballagok hozzá. Érzem, ahogy a teste visszahúzódik fehér kabátja kemény felszíne alá, gömbölyű, fehér aurát hagyva maga után. Csendben merengünk kifelé. Már nem a





hulla tájékát fürkészem (fölfedezésnek, hatósági járműveknek, ilyesmiknek semmi nyoma), a krónikusok teraszát veszem szemügyre alattunk, a 8-as osztály nyitott részét.

A két kretén most is néma kinnal gyüri egymást. Hálóköntöseik szélét ide-oda dobálja a szél, ahogy összekapaszkodnak, ügyetlenül szorongatják egymást. Majd hirtelen az egyik meglepő gyorsasággal, agilitással vált fogást, hátulról kulcsolja át – miközben a betonkaréj körbefutó vaskorlátjának feszíti testét. A két arc most föltáru előttünk, fehér fényfoltok vetődnek rájuk... Mark, Busner fia az; iskolatársak voltunk, aztán az egyetemen idegösszeomlást kapott és öngyilkosságot kísérelt meg. Az a jóképű, fekete hajú ember nyüstölte, aki Jane Bowennel volt a kezelőben. Arcán vad imbecilitás. Újra hányinger jött rám, megtántorodtam és az ablaküvegnek támaszkodtam. Jane Bowen szánakozva pillant rám, cigijével gesztikulál.

„Az elődöd, Misha. Aki melleleg, teljesen véletlenül, a testvérem, Gerry.”

„Az meg ott Mark, Busner fia!”

„Igen, Zack úgy vélte, jobb, ha egy időre lekerülnek a nyolcasra. Szerinte téged esetleg enyhén fejbe kólintott volna a találkozás élménye.” Felém fordult, és nyugodt, szinte kimért hangon azt mondta, „Lépj le innen, Misha. Tűzz el innen, még most.”

Nem a karrierem miatt aggódott. Bekapcsolt riasztó módjára szólt a hangja. Azonnal reagáltam, mégis tévován indultam meg a jókora, iparilag koptatott padlószőnyegen át. Úgy szedtem a lábaimat, mint valami rajzfilmhős, ahogy bekanyarodik a sarkon lévő váza mellett. Hirtelen rádöbbenek, a Parsztelin teljesen átformálta a saját testéreztetemet. Minden engem érő impulzus, üzenet testi vonatkozásaira akutan figyelek föl, minden idegvégződésről tudok, ami szerepet játszik a folyamatban. Fizikai értelemben teljesen áttájolódtam anélkül, hogy ne érezném épnek magam.

A lifthez loholok, miközben hatalmába kerít a Parsztelin. A páciensek hisztérikusan ózni kezdtek, mégis csend honol az osztályon, vagy inkább egyfajta mélyülő jajveszékelés, ami nem a beszéddel, hanem azzal a zajjal rokon, amit gyerekek hallhatnak, amikor gyors kézmozdulatokkal a fülcimpáikat hátulról előre verdesik.

„A, hehehahúhúhúhú!” Clive az egyik beugróban lévő tűzoltófecskendővel a kezében vonaglik, ahogy végigfutok a kis folyosón a lifthez.

„Misha, egy szóra,” lép ki eléem Valuam az irodájából, selyemmajomra emlékeztető kezeivel mindkét combján fölhúzza a nadrágszárat. Felém billenti nyúzott arcát, odabentről penészszag árad. Öt yarddal arrébb egy másik ajtó is sarkig tárul, kinyúl egy kéz, karon ragad, párnás, fodros kéz egy fagyalt alakú test végén. Lerázom futás közben, és agyamban az előbb kinyúló kéz keménynek, gépiesnek tűnt; péniszem gumiba vont karom, amit egy laboratóriumi lombikból vettek ki, hogy egy rothadó állat oldalába döfjék. A lépcsőn át kell lelépnem.

Négy emeletnyi vágta lefelé: aztán sétára váltok. Futni hagynak. A drog az csak drog. Mekkora marha voltam, hogy beszédtem őket, a picsába Mimivel, de ha most leállok vele, pár nap alatt kitisztul a fejem, normalizálódik a helyzetem. Megszabadulok ettől a furcsa érzéstől, hogy valaki más vagyok, valaki, aki kénytelen önmagát megindokolni.

Semmi ok a pánikra. Természetesen nem kérdőjelezhetem meg például a lépcsőház lényegi karakterét. Helyzete tagadhatatlanul objektív. Vaskos, csupasz betonlépcsőfokok

négyhüvelykes vasszegecsekkel a helyükre erősítve. A korlát tűzoltóautó-pirosra festett vascső. A Parsztelin olyan drogféleség – villan át rajtam –, amelyik kíméletlenül rávezeti az embert arra, hogy annak lássa a dolgokat, amik. Létbe vetettségük már nem a hányinger, sokkal inkább valami pompás jóllakottság érzetét kelti. Ahogy ezen morfondírozok, émelegés jön rám, mire fölköhögök némi fehérés anyagot, valahol a slejm és a hányadék között, amit a lépcső sarkába loccsantok, az ottrekedt koszcsonmóra.

Sztaniolpapír-darabkák, biztosítótűk és még ki tudja milyen egyéb szemét közé immáron jutott belőlem is egy kis darab. Lépcsőházi fűgámat egy alulról jövő, áporodott szagú szélfuvallat szakítja meg. Valaki bejöhetett a lépcsőházba, kinyitotta a nehéz ajtót úgy három emelettel lejjebb. A lépcsőház ablakait direkt ferdén vágta bele a kórház külső falába. Kinézve az egyikben nem látszik az egész, hatalmas tömb, aminek foglya vagyok, de nyilvánvaló, ez a lépcső a zikkurat túlsó sarkához visz.

Haladok tovább, ám néha meg-megállok, hegyezem a fülem, az üldözők hangjait fürkészem; sehol semmi. Egyértelmű, hogy érzéki csalódás áldozata vagyok, azt hittem, elnyel az osztály. Sosem tagadtam, túlérzékennyé váltam. Pár nap fekvés, újságolvasás. Minél jobban lenyugszok, annál szabadabbnak érzem magam. Tudom, nem igazán volt mi elől elfutnom – mégis, nevezhetnékem támad, ugrálni akarok, pózolni.

Úgy saccolom, két emelet magasán lehetek, de itt már nincsenek ablakok. Sárga fényű, falra erősített korongok világítanak. A sárga fény elbizonytalanít. Annyi. Már nem tudom, hol vagyok, melyik szinten. A lépcsőházból kivezető ajtók ablaktalanok. Pánik fog el: tenyereimmel nekiesek az egyiknek, nyikordulva tárul ki. Kitántorodok egy folyosóra.

Rögtön látszik, hogy egészen máshova visz ez a lépcső, nem a liftakná követi, nem arra a nyitott részre jutottam, amelyik minden emeleten egyfajta gyülekezőhelyként szolgál. Ehelyett teljesen hátravitt, a hinterlandba, ráadásul ez nem a magassíksíksík, hanem az alagsor. Beugrik, hová kerültem. Az első napomon erre vezetett Simon. Az óriási, otromba gép felé haladok. Ugyanaz a párás betonfolyosó. Mindkét irányba futó csupasznál neonlámpák; még ezek is szinte menekülnek erről a helyről.

Most merre? Akárki is nyitotta ki a lépcsőház ajtaját, amíg én lefelé haladtam, már rég fölöttem jár. Hallom fölfelé haladó, kimért lépteit: ettől fölbátorodom. Balra fordulok és nekivágok az útnak, az intuíciónra hagyatkozom, hátha erre eljutok a balesetire, onnan meg ki az utcára. Séta közben jövök rá, hogy lenyugodott bennem a szer. Már nem olyan nehéz a fejem. Tudom, csordultig vagyok Parsztelinnel, most mégis sikerült átevickélnem egy tisztább tudati szintre. Mindazonáltal még most sem igazán sikerült pontos képet kapnom Busner osztályáról. Mi folyik itt? Ezek a betegek – az örületükkel –, csupa mesterkélttség, akár valami balett. A busneri filozófia logikus következményei? Az örült mint idealista szerep eljátszó? Vagy egyszerűen csak idealisták? Szimptómáik... a rögzített kóriszmék karikírozói, és nem csak Tom, mindegyik, vagy nézeteim róluk csupán a Parsztelin mellékhatása?

Spekulálgatásomtól új erőre kapok. Mintha régi énemre leltem volna. Megállok és egy ajtóhoz csavarozott rozsdamentes acéllemezt kezdek méregetni. Itt-ott homályos tükörképem néz vissza rám, félénken mosolyog. Jól esik az önmegfigyelés, jókora adagnyi önbizalmat érzek szétáradni ereimben e szokványos, önfeledt, hiábavaló pillanat hatására.





De hol vagyok? A baleseti nem erre lesz. Ugyanaz a betonpadló, sehol egy járólapozott rész, sehol egy festett falszakasz. Rossz irányba indultam el. Úgy húsz lépésnyire előttem dupla csapóajtó: az üvegház bejárata. Mi az ördög. Bekukkantok, miért is ne; egy jó darabig úgyse jövök ide. Nyikorgó, rozsdás ajtók: megfordulok és becsukom őket magam után, abbamarad a kórházat tápláló erőmű monoton lüktetésének tompa zaja. Ugyanaz a fény szüremlik át a magas kupolatetőn, és a furcsa gép is itt terebélyesedik a maga krémszínű bakelitfelületeivel és érintetlenségével.

Tom és Jim lépnek elő a gép karimás talpazata mögül, és a legnagyobb természetességgel indulnak meg felém, mintha nem számítanának különösebb meglepődésre. Rémülten állok ott.

„Hova-hova, Misha,” kérdezi Tom. Jim feje ide-oda ráng, miközben méreget. Karjait egyre csak hajlítgatja, tekergeti, kezeiben műanyag csövek – roham esetén ezt helyezik a szájba, nehogy a páciens elharapja a nyelvét –, amiket állandóan markolászgat egyfajta kézerősítő gyakorlatképpen.

„Mára elég volt, hazamegyek, Tom, véletlenül keveredtem ide. A balesetire akartam eljutni.”

Tom végighallgat, bólint, aztán int, hogy csatlakozzak hozzájuk. Így hármásban legugrolunk az óriási masina lecsavarozott lábai közé. Mint valami afrikaiak egy vastag törzsű fa tövében, ki tudja meddig beszélgetünk ott, majd Jim egyszer csak lehajítja alkalmi kondiszereit a töredezett csempepadlóra.

„Örülök, hogy megfogadtad a tanácsomat, Misha. Elmész, ugye?”

„Csak pár napra. Pihennem... pihennem kell. Az itteni atmoszféra könnyen rátelepszik az emberre.”

„Persze, könnyen, ugyebár. Ezért szeretünk én meg Jim lejárni ide elszórakozgatni a géppel, itt nyugalom, csend fogad bennünket. Szerinted én megvesztem, Misha?”

„És én, én is?”, szól közbe Jim. Zavarba jövök; elég abszurd reakció. A félelem köny-nyen igazolható érzés, de némi zavar mellé már nevetségesség.

„Zavarba ejt a kérdés?” Tom ügyes mozdulatokkal cigarettát kezd sodorni. Megpöcögteti a papír szélét, a cigit pedig húsos, érzéki szájához emeli.

„Ilyen értelemben még nem gondolkodtam ezen.”

„Oh, oh, értem, Dr. Zé követője lettél, mi csak úgy viselkedünk, amire mások azt mondják, örült. Egyszerűen nonkomformisták vagyunk.”

„Azt hiszem, kissé leegyszerűsítetted a nézeteit.”

„Persze, persze. Te szalajtasz, Misha?”, vihog föl Jim, miközben hosszú, repedezett körmeivel a csempéket kapargatja.

Mit mondhatnék. A plafonra pillantok, úgy húsz lábnyira a fejem fölé. Az egész egy üvegkupola, a belsejére rakódott kosz mintha korom lenne. A kupolát körben manzárd-ablakok tartják, rajtuk keresztül szűrődik be némi szürkés fény. Közepéből villanyzsínór lóg le, ami jó pár csupasz villanykörtében végződik pont a gép legmagasabb pontja fölött.

Kis idő múlva Tom felém nyúl, és megérinti a karomat. „Bocs, Misha. Rajta, másszunk föl.”

„Ja, másszunk.” Jim talpra szökken, és föllép a vese formájú lépcsőre, ami úgy két láb magasan lehet a gép talpazatába süllyesztve. Fölhúzzuk magunkat. Tom az utolsó. Mintha



arra tervezték volna, hogy megmásszák; úgy hét láb magasan egy méretes, platószerű részre jutunk. Kardáncsuklók tartják azért, hogy bebillentsék a platót ennek az átkozott szerkentyűnek a legnagyobb testrésszébe, egy csöbe. Hogy mi történt az ide fektetett betegekkel a gép belsejében, nem világos. A testükbe néztek valahogy: sugár, ultrahang, fénypászma, esetleg valami szilárd... Magát a csövet kibebezték, csupán néhány kusza drótfonat kandikál ki a szájából.

Letelepszünk a platóra, miközben ide-oda adogatjuk a cigit. A ránk vetülő tompa fény-sugár és a rettentő gépezet együttesen egyfajta időtlenség érzetét keltik. Lelövésre, elgázósításra ítélt zsidók, ahogy a mozdony kerekébe és hajtókarjába kapaszkodnak. Egy katasztrófa túlélői másznak elő megvetemedett, az esőerdő talajába ásott alumíniumlemezek alól. Ülünk és fűjük a füstöt. Valahonnan kismadár csipogását hallani, a kórházon kívülről, mintha egy orvos személyi hívója lenne. Mintegy végzetesen megpecsételi helyzetemet. Úgy érzem, a feszültségtől meredt, a nyugtatóktól tónustalan nyakam szinte a fejem fölé nő, húsos csuklyaként borul rám.

A dolgok struktúrája önutánzat. A krémes színű, kemény burkolat, a poros csempepadló zörejei, Tom pulóverujjának koszlott kopottsága. Még a felületek sem hajlandók őszinték lenni hozzám. Tom profilja tökéletes faszobrászmunka, fából faragott ártatlanság. Jim gumós orra és sikkes, gallérig érő haja abszurditást kölcsönöz lényének, amit csak erősítenek majomszerű karjai, ahogy rájuk támaszkodik a platón ücsörögve; akár két targoncavilla. Mégis, jelenléte megnyugtat. Mindkettőjük jelenléte megnyugtat. Átkarolom a vállukat, odabújnak hozzám, felnőttek gyermeki, szülői szerepben. Ők az én elvtársaim, a vértestvéreim.

„Gyerünk, Misha.” Tom elhúzódik, és gyengéden tolni kezd, így jelezve, ideje lemászni. Lomhán megindulok. Végtagjaim mintha fölengednének és szétfolynának: a Parsztelin újra dolgozik bennem. De miként lehetséges, ha nem vettem be; nem értem. A földre érve nem az ajtó felé, hanem a másik irányba indulok el, és megkerülöm a gépet. Jim és Tom szótlanul figyelnek. Liánszerűen összetekeredett kábelhalmazokon lépdelek át, amiket valaha a földhöz rögzítettek, de mostanra szabadon hánykolódnak. A gép mögött, a folyosóajtóval pont szemben lévő Tömegkatasztrófa Terem ajtaja nyitva.

Egy szoba nagyságú földdarab az egész, látni az eget: a levegő tizenöt emeletnyi utat tesz meg idáig lefelé, hogy megrezegtesse a kitalálhatatlan fajtájú bokrokat. A furcsa, kavi-csos, egyenetlen talajú helyen egy asztalt látok, az osztály ebédlőjéből való. Egy jókora has, egy alaktalan ábrázat, babráló fehér kezek, egy moher nyakkendő kopott vége. Dr. Busner próbálja megoldani A Rejtvényt.

„Ah, te vagy az, Misha. Gyere ki ide, ne álldogálj ott.” Busner, Valuam, Bowen. Az asztalon előttük egyértelműen hozzám köthető tárgyak hevernek: egy fiola zöld tabletta, Jim műve, ami annyira lenyűgözött, üzenet Miminek, amit egy üres órámban írtam. Keresztülsétálok a kis udvarszerűségen, és letelepszek Valuam mellé. Meleg mosolya meglep. Belém hasít a felismerés: a profil. Valuam és Tom testvérek.

„Itt az egész család, Misha.”

„Hogy érti?”

„Az egész család... tudom, valami otthonra lelt benned, ahogy te is otthonra leltél itt. Vajmi keveset számít, hogy doktorok vagy páciensek vagyunk, ugye, Misha? A lényeg, hogy



otthon legyen az ember.” Busner föláll, és járkálni kezd. A kórház brutális falai elég furcsán futnak össze itt, egyfajta zömök citadellává, ami a Tömegkatasztrófa Terem otthonául szolgál. Busner egy trapézt rajzol az egyenetlen talajba lábával, a kórház alaprajzát próbálja elkészíteni.

„Szóval ez itt a kölcsönös segítségnyújtás szükségének példája. A fiam, Jane és Anthony testvérei, Simon, Jim, Clive, Harriet, valóban, mindannyian az osztály lakói, mondhatni egy olyan háború sérültjei, amit mi magunk vívtunk. Ezért éreztük úgy, számunkra kötelesség gondoskodni róluk egy speciális környezetben. Te persze fölsímted az ő patológiájuk különös bonyolultságát, Misha, ami helyes – megtetted az első lépést. Az elfogadott értelmezések szerint ők nem örültek, inkább metaörültek. Tévelyük tudatos paródiája annak a viszonyoknak, amit a pszichéjük ápol saját magával... tisztában vagy vele te is. A többi teszten azonban már nem teljesítéssel olyan jól, sajnos...” Busner kivett néhány Parsztelint a fiolából. „Szedni kezdted ezt, ráadásul megdugtad Mimit az osztály szinte összes raktárhelyiségében. Ez nem a felelősségteljes terapeuta hozzáállása. Választhatnál. A 9-es osztályon lehetsz terapeuta vagy páciens; úgy tűnik, te a páciens szerepe mellett döntöttél.”

Busner visszatelepedett a helyére. Édes kínban ültem ott. Volt valami a szavaiban. Nem vettem zokon. Jane Bowen A Rejtvény egy darabkjával piszkálta a körmét. Közben a Nature-t lapozgatta. Csöndben ültünk ott azon a furcsa helyen. Egy dolog zavart csak.

„De Dr. Busner... Zack, a szüleim, az apám. Nekik semmi közük sem volt a pszichológia terápiás oldalához, művészettel foglalkoztak. Biztosan nem lehetek alkalmazott az osztályon?”

„Később, Misha, később... Apád a harmincas éveiben döntött a szobrászat mellett. Előtte Alkannál tanult. Kiváló pszichoanalitikus vált volna belőle, de talán nem akarta, hogy te fizessd meg az árát.”

A mögöttem lévő lengőajtót megrázta a huzat. A beszélgetés egyértelműen véget ért.

„Anthony, kérlek vidd vissza Mishát az osztályra. Majd ebéd után összeülünk, és elintézzük a szükséges papírmunkát.”

Igen, az ebéd, jócskán megéheztem. De nem tetszett odalent. Akadt valami élettelen ebben a földdarabkában; a fehér fénycsíkok a magas falakon és a napsugárfoltok a talajon tartották össze. Vissza akartam kerülni – vissza akarok kerülni az osztályra – ha! Talán a Kloropromazin hatása, egyfajta folytonos, időbeli késedelem a gondolat és az öntudat között – vissza akarok kerülni az osztályra, és leheveredni az ágyamra. Rá kell gyújtanom.

*Domokos Tamás fordítása*





„Ettől a pillanattól kezdve külön érzem magam.”

– Levélinterjú Douglas Pierce-szel, a *Death In June* zenekar vezető egyéniségével –



Az utóbbi kiadványaid egyszerre tűnnek retrospektív és önértelmező daraboknak (*Crisis: Holocaust Hymns*, *Death In June: Abandon tracks*, *Behind the Mask*-interjúfilm DVD/VHS<sup>1</sup>). Ezzel összefüggésben pár hónappal korábban bejelentetted, hogy visszavonulsz, miután hamarosan betöltöd az ötvenedik éveidet. Úgy tűnik, új fejezet nyílik az életedben. Van valamilyen sejtésed róla?

A 2000-es években kiadott lemezeim nagy része retrospektív. Miután 1999-ben szakítottam a World Serpent kiadóval, rákényszerültem, hogy munkáimat újra kiadjam. Már mondtam valahol, hogy szerintem ez az utolsó három munkám a legintimebb és talán a leginkább introspektív darabjaim, a múltam természetes elrendezésének tekintem őket. Emellett 29 éves „Múltam” van az alternatív zene világában! A 2006 áprilisában beköszöntő ötvenedik születésnapommal elkerülhetetlenül együtt jár bizonyos mértékű személyes visszatekintés. Csodálatos Életem volt, de sohasem fogom már átélni újra azokat a napokat. Csak azt remélem, ami a Jövőmből maradt még számomra mind a Szerelmemben, az Életemben és a Munkámban, az ugyanolyan nagyszerű lesz, mint amilyen eddig volt!

<sup>1</sup> Az interjú 2006 februárjától márciusáig tartó időszakban készült. Azóta más *Death In June*-kiadvány is megjelent már. (O. R.)





## A Rose Clouds Of Holocaust körüli botrányról

Ez a válaszom bizonyos pártok vádjaira, amelyek eredményeképpen végül is Németországban indexre helyezték a Death In June *Rose Clouds Of Holocaust* című albumát 2005 végén (10 évvel megjelenése után), tiltott gyűmölcsé nyilvánították, amit nem fogyaszthat az érzékeny Deutsche Jugend! Talán érdekel valakit?

„Németországi zenei terjesztőm, a Tesco Organisation kért meg, hogy nyilatkozzakban tisztázzam együttesem, a Death In June munkáját a német kormányzat cenzori ügynöksége előtt.

A Death In June 24 éve alatt sosem magyaráztam meg műveimet. Úgy érzem, mindez leegyszerűsíti művészetemet, kudarcra ítéli, és azok cínkosává leszek, akik a társadalmon belül megpróbálják ellenőrizni a szabadságot, az absztrakt és egyéb gondolatok kifejezését. Bármiféle műalkotás maradjon nyitott az értelmezés számára. Legyen szó akár (jó vagy rossz) félreértelmezésről. A művészet természeténél

Nem szeretném túlmisztifikálni az utóbbi eseményeket, de látok bennük szimbolikusnak ható egybeeséseket: három kiadvány – mindegyik retrospektív és önreflexív. Könnyen szembeötlők, a hármas szám gyakran szerepet játszik a munkáidban, hűséges kísérodnek tűnik. Te miképpen értelmezed ezeket az egybeeséseket?

Igazad van, a 3-as valóban fontos szám az Életemben. A „Fort Nadal” nevű otthonom házszáma is 3-as, és utolsó angliai tarozzkodási helyem házszáma is 13-as volt, szóval... Hiszek a Sorsban és jelzőtábláiban, és ha valóban helyesen irányítod életed, „jelentésteli egybeesések” történnek újra és újra. Állandósulniuk kell. És állandósultak is! Mintha Isten hátbaveregetne, és azt mondaná, „Jól van, Fiam”

Mi késztetett arra, hogy ilyen koncepciózusan foglalkozz a múltaddal? Valami megváltozott benned?

Igazából csak a ritkaságokból, kiadatlan dalokból összeállított *Abandon Tracks* CD/LP volt az én ötletem a 3 említett kiadvány közül. 2004 szeptemberében New Yorkban dolgoztam egy kiadás előtt álló élő Death In June DVD felvételén, mikor Daryl Hell, aki a DVD-re felkerülő New York-i fellépést rögzítette, előjött az interjú-dokumentumfilm ötletével. Éppen a stúdióban beszélgettünk az Életről meg Mindenről, mikor eszébe jutott, hogy ez a beszélgetés milyen nagyszerű személyes dokumentumfilm lehetne. A Throbbing Gristle/PTV frontemberével, Genesis P. Orridge-dzsel is készített valami hasonlót, amit az egyik New York-i DJ-show előtt levetített, és ami nagyon tetszett nekem, tehát beleegyeztem. Amikor 2006 januárjában New Yorkon keresztül repültem Londonból vissza Ausztráliába, megbeszéltünk egy időpontot, hogy felveszük a *Behind the Mask* dokumentumfilmet. Egy nappal érkezésem után, néhány órával a megbeszélt időpont előtt az utóbbi hatvan év legszörnyűbb hóvihara érte el az Egyesült Államok keleti partját, aminek hatását mi is rögtön érezkelhattuk. New Yorkot rövidesen lezárták, és minden kinti felvételünket le kellett fűjni. Még amikor ki

tudtunk is menni a felhőkarcoló tetejére, aminek belsejében nagyrészt forgattunk, szinte csak a totális fehérséget láttuk és nem készíthettünk jó felvételeket az interjú háttérül szolgáló Empire State Buildingről. Másrészt az, hogy csaknem mindent belső térben kellett megcsinálnunk, hozzáadott valamit az interjú atmoszférájához, amivel végeredményben nagyon elégedett vagyok.

A *Holocaust Hymns* című Crisis-válogatás ötlete akkor merült fel, mikor 2005-ben megkeresett az amerikai Pop Records kiadó. A *Death In June* a texasi Austinban lépett fel egy nagyobb amerikai turné során 2005 áprilisában, és a közönség sorai között ott volt a kiadó tulajdonosának két barátja/kollégája. Miután beszélgettünk a Crisisről, első zenekaromról, és ennek során igen megkedveltem őket, úgy döntöttem, valóban jó ötlet lenne feltámasztani ezt a Punkbandát egy válogatás erejéig. Tehát az a „visszatekintés”, amire utalsz, valójában teljes egészében mások szívességén múlt.

*Miután az interjú önreflexív és vallomások műfajnak is tekinthető, azt állíthatjuk, hogy bizonyos értelemben minden interjú egyben öninterjú is. Akárcsak a mostani, legalábbis, ami a szándékát illeti. Mennyire veszed komolyan az interjúkat?*

Nem feltétlenül értek egyet veled abban, hogy az interjú öninterjúk lennének, mert sokszor tesznek fel nekem olyan érdekes kérdéseket, amelyeket nem biztos, hogy feltennék magamnak egy belső monológ során. Nagyon komolyan veszem az interjúkat, és nagyra értékelem, ha a kérdező is így tesz. Abban a zenei műfajban, amelyben dolgozom, a reklám minimális, hogy többet ne is mondjak. Azonkívül, hogy magát a zenét rögzítéd és élőben előadod, amely utóbbival már felhagytam, az interjú-formátum az egyetlen módja a népszerűsítésednek. Nem sokkal a Crisis legeslegesítő, 1977-es angliai koncertjei után, Los Angeles-i tarózkodásom során fontos amerikai magazinoknak adtam interjút. Most, 2006-ban, dél-auszturáliai házamban ülök és egy szegedi folyóiratnak nyilatkozom. Nagyon, nagyon komolyan veszem az interjúkat.

fogva kihív és szembesít, bárkire is vonatkozzék.

Néhány tény:

A *Death In June* nevét véletlenül kapta, miután azt hittem, valaki kimondta ezt a három szót még az első anyagunk felvételei során 1981-ben. Félrehallás. Pusztán utólagos belemagyarázás bármiféle történelmi eseményre vonatkoztatni. Sokan gondolták úgy, Ferenc Ferdinánd 1914-es meggyilkolására utal. Semmi egyébbe nem utal, mint a „*Death In June*”-ral

Zenészi pályám előtt huszadik századi történelemmel foglalkozó diákként éltem mindennapjaimat. Az 1992-es Zillo interjúból vettem elő egy rövid részletet, amelyben Ernst Röhmre utalok. Nem értem, hogyan nem érdeklődhet valaki a huszadik század legnagyobb katasztrófájához vezető események és személyiségek iránt – ez pedig a második világégés. Az a tény, hogy Röhmhöz hasonlóan én is homoszexuális vagyok vezetett az 1986-os *Brown Book* című dal iránti érdeklődéshez, amely dal, a német újraegyesítés előtt, a *Horst Wessel Liedet* veszi alapul egy atmoszféra megteremtéséhez, amely megalapozza a narrációt: egymás mellé rendelődik egy náci





rohamosztagos homofóbiája és szexuális partnere öngyilkos fatalizmusa. A dal 1936 Németországot idézi meg. A cím arra a könyvre utal, amelyikben az egykori NDK kommunista szervei tartották számon az NSDAP, SS etc. egykori tagjait, illetve a régi Németországban betöltött pozícióikat. Provokatív dal, ellentmondásos témák: jellemző ránk.

Ez vezetett a *Rose Clouds Of Holocaust* 1995-ös ötletéhez. Téli és nyári izlandi utazásaim inspirálták, ahol ilyenkor vagy majdnem teljesen sötét, vagy majdnem teljesen világos van egész nap. Egyik sem tökéletes sötétség vagy világosság. Ezen 1989/1990-es útjaim alkalmával egyfajta spirituális epifánia részese voltam. A „holokaust” görög szó, égő áldozatot jelent (általában vallási értelemben). Izland pedig teli van kialudt és aktív vulkánokkal. Ez a vulkanikus tájforma a kérdésben forgó holokaust, ami a halált és az újjászületést szimbolizálja. Semmi köze a zsidók, homoszexuálisok, cigányok stb. üldözéséhez és kiirtásához a Harmadik Birodalom korában.

Zenész vagyok, és kivonom magam a politikából, mindamellett pedig visszatartom, hogy kényszerűen

*Egy idő után Glenn Gould is visszalépett az élő fellépésektől. Szerinte a zene valódi értelmezése csak a stúdióban történhet meg. Te miért döntöttél a visszavonulás mellett? Mi a véleményed Gould elképzeléséről?*

A *Death in June* ezzel a hozzáállással kezdődött. A három alapítótag egyike sem akart igazán élőben fellépni, és úgy gondoltuk, az igazi *Death in June*-élményt csak felvételeinken keresztül lehet átélni. De visszatérve nem volt igazunk, és ez a hozzáállás valószínűleg a DIJ ellen fordult abban az értelemben, hogy a csoport „populárisabb” lett annál, mint amilyen valójában volt. Azonban idővel én is megváltoztam, és a csoport tagjai is felcserélődtek, aztán pedig úgy határoztam, hogy több élő koncertet kellene adnunk. Minden egyes élő fellépésünk mind a csoport, mind a közönség tagjai számára utánozhatatlan élmény volt. A *Death in June* 25 különböző országban turnézott 1981-től kezdve, és az utóbbi 10-15 év legszebb három-négy hónapját arra szántam az Életemből, hogy a Világot körbeutazva megszervezzem ezeket a fellépéseket és mindent, ami ezzel jár. Hogy legyen időm véghezvinni mindazokat a dolgokat, amiket véghez akarok és véghez kell vinnem a DIJ-nal, a koncertezésnek véget kellett vetni. Az utolsó turné (2005 márciusától májusig) volt az, melyet a legjobbnak éreztem az előadás, az atmoszféra stb. szempontjából, szóval legbelül tudtam, hogy ez egyúttal a Búcsút is jelenti az élő előadói pályától. A jövőben több élő fellépést is tervezek kiadni DVD-n, úgyhogy azok is láthatják majd az előadást, akik lemaradtak a koncertekről.

*Első zenekarod, a Crisis (1977 - 81) a késő hetvenes évek punk érájának egyik zenei és ideológiai artikulációja volt. Most, miután kiadtad a „Crisis-katalógust”, a Holocaust Hymns című válogatást, szerinted mit tud nyújtani a Crisis zenei és ideológiai haragja (amit kiválóan példáz a lemez borítója: egy csontváz rendőr vörös háttérben) a mai, divatos, cukros-mázos pink-punk zenekarokon nevelkedett generációknak?*



A *Crisis Holocaust Hymns* című retrospektív válogatáslemez puszta a *Death in June* történeti háttérét mutatja be. Több mint hét éve jött ki az utolsó retrospektív lemez *We Are All Jews and Germans* címmel, pedig az igény megvolt az előzmények megismerésére. Semmilyen azonosságot nem látok a jelenlegi úgynevezett Punk zenekarokkal. A Punk zenei értelemben 25 éve meghalt, és akik ma „punk”-nak mondják magukat, csak egy zenei műfaj képviselnek. Ami teljesen irreleváns.

*Derek Jarman kultuszfilmjében, a Jubilee-ben látni egy olyan jelenetet, amelyet a rendszer, ám egyben a punk naivitásának kritikájaként is felfoghatunk: a „Paranoia Paradise” (beszédese) nevű stúdióban egy punkzenekar lemezfelvételének folyamatai zajlanak. Az énekesnő, Toyah Willcox egy pillanatban ráköp arra az üvegfalra, amely különválasztja a zenekart a producertől és a stúdió igazgatójától. Vagyis a punk radikalizmusa csak egy köpés, ám nem rendíti meg alapjaiban azt a rendszert, amelybe a lemezbusiness által maga is inkorporálódott. Mint egykori „harcos”, miként tekintesz ma a „gyűlölet nyara” elnevezésű időszakra? Milyen szerepet tulajdonítasz a Crisis-nak az egészben? Mi a véleményed Jarman említett filmjéről és jelenetéről?*

Az 1977 és 1980 közötti, a Crisis tagjaként megélt élményeim a tanulóéveimet jelentették. Sokat tanultam ebben az időszakban, ami megmutatta, hogy meg tudok állni a saját lábamon, testben és szellemben is független tudok maradni, és ami a legfontosabb, hogy képes vagyok érintetlenül túlélni bármit ezzel a megközelítéssel. Jarman filmje műalkotás. Az adott időszak művészi benyomása. Kedveltem a filmet, de a valódi élményeim azokban az években jóval mocskosabbak voltak. Ugyanakkor nem hiszem, hogy ez tagadná a film lényegét. Az eredeti „Punk”-ügy oly sokféle dolgot érintett, hogy azt hiszem, Jarman filmje könnyen beilleszthető a korabeli színtérbe.

*Hogyan reflektált a korai, posztpunk orientált Death In June a punk rebellizmusra? Mi történt a Crisis haragjával benned?*

bevonjanak egy politikai játéktérbe. Amikor a német goth csapat, a Das Ich hirtelen megpróbálta átpolitizálni az 1992-es hamburgi karácsonyi fesztivált, a *Death In June*, egy másik angol csapat és a német Projekt Pitchfork nem léptek színpadra. Nyilatkozatot tettünk közzé, amelyben elítéltük a faji, vallási és szexuális identitási alapon gerjesztett erőszak bármely formáját és átmentünk Bochumba. Mi telt ház előtt játszottunk, míg a hamburgi fesztivál fellépői összevesztek szétzilálva a Dark Xmas Festivalt. A zenei üzletág csupa féltékenység és irigység, próbálom magam távol tartani tőle.

A *Death In June*-t mindig is lenyűgözték a szimbólumok és azok hatásai. Egyik albumunk címe nem véletlenül *But, What Ends When The Symbols Shatter*. A „Totenkopf 6” egyszerűen utal a *Death In June*-ra (a 6. hónap!), ám 1984 óta egy hatos szám és egy korbácsot tartó kéz is minket szimbolizál. Az angol nyelvben létezik egy kifejezés „to hold the whiphand”, ami annyit tesz, kézben tartani az ellenőrzést. Az 1997-es *Death In June* album címe *Take Care And Control*. Minden összekapcsolódik, minden szimbolikus és a felszínen minden kölcsönösen



ellentmondásos – ezek mind fontosak nekünk.

A *Rose clouds...* szavak gyönyörűen állnak egymás mellett, és az *...of holocaust* hozzáadásával az ellentmondásos képiség már teljes is. A szomorúságban rejlő gyönyör felismerése és egy hazugságokkal teli élet hátrahagyása. A *Lifebooks*-ban: „A szvasztikák örvénylő hangja, a gondolat forgó pengéi...” két közeli barát beszélgetésének a végét jelzi. A szanszkrit napkerék szó tökéletesen lezárja a rémálmokkal teli éjszakát. Itt a hajnal. És ha a szvasztika szó önmagában igazol egy német kormányzati vizsgálatot bármilyen műalkotással szemben, akkor remélhetőleg a sokkal híresebb David Bowie és Iggy Pop szerzeménye, a *China Girl* („szvasztikák képei a fejemben...”) és a Primal Scream *Swastika Eyes* című dala is vizsgálat tárgya lesz.

2004 júniusában meghívtak Tel Avivba. A *Death In June* több mint 500 elragadtatott néző előtt lépett föl, és lefotóztak, amint egy „Totenkopf 6” zászlót lobogtatnak egy izraelivel összefogva. Számos interjú készült velem ott. A *Death In June* anyagai korlátozás nélkül megvásárolhatók Izraelben. Még pólokat is gyártanak.

(Vigyázat! Ezzel nem azt állítom, hogy a *Death In June* lágyabb a *Crisis*-nál!)

Azt hiszem, ez azon múlik, hogy hogyan értelmezted a „punklázadást”. Számomra a DIJ továbbra is az volt, amit eredetileg csinálni akartunk, ami szerintem a korai punkmozgalom része volt, és minden ellenérv ellenére ez sikerült is nekünk. Azt hiszem, ehhez szükség volt sok összpontosított „dühre”, amit én jobb szeretek Akaratnak nevezni. Ez megváltoztatta az Életem, és ez is benne volt abban, ahogy a Punkot értelmeztem – mint az Életet megváltoztató élményt.

Maradjunk a korai *Death In June* témájánál. Az egyik kollaboránsod (lásd a *KAPO!* című lemezt), a horvát Dinko Bažadona azt írja a munkásságodról szóló esszéjében, hogy a korai *Death In June* arculatot („diák, filmek, II. világháborús politikusok beszédei, egyenruhák, minimalista militarista dobolás, totális militarista kinézet, kimért adagú pátosszal”<sup>2</sup>) az angol kísérleti zajzenekar, a *Throbbing Gristle* munkája inspirálta. Ugyanakkor egy másik interjúdban azt állítottad, hogy már a gyermekkorodban is lenyűgözött a náci egyenruha esztétikája. Hogyan kezdődött az együttműködés a *Throbbing Gristle* és *Death In June* között? Milyen ideológiai előzmények inspirálták a korai *Death In June*-esztétikát és arculatot?

A náciak által (is) használt szimbólumok a punk prokatív stratégiáját képezték (vö. *Sex Pistols*, *Siouxsie and the banshees*, *Adam and the Ants* stb.). *Throbbing Gristle* is hasonlóan provokálta a hamisan nyálkás Margaret Thatcher politikáját és az akkori társadalmi vonatkozásokat. Ez a nyelvezet a sztereotíp gondolkodást piszkálta, a szelektív észlelést problematizálta és problematizálja még ma is. Akárcsak Te tetted azt az 1987-es *Brown Book* című albumodon a barnaingesek Horst Wessel című indulójával (amely a később a náci Németország nem hivatalos himnuszává vált) és a *The World That Summer* című

<sup>2</sup> „Slajdovi, filmovi, govori političara iz II svjetskog rata, uniforme, korištenje timpana, minimalistiko militarističko bubnjanje, totalno military look s određenom dozom patetike [...]”, In: Dinko Bažadona: *Death In June*, Quorum 1994/2, 127.



film<sup>3</sup> töredékeivel, a félzsídó nagymama beszédfoszlányaival stb. Van a Throbbing Gristle-féle tudatprovokáción túl még valami, ami inspirált Téged a náci esztétikában?

A náci esztétika – a kommunizmuséhoz hasonlóan – többek között a tömegek manipulációjára készült. Az új kontextusba helyezett mitológiai szimbólumok az elveszített nemzeti egység illúzióját táplálták a tömegekben. És természetesen a gyilkoló ösztönt. Ám a Te munkáidban ezek a szimbólumok individuális értelmezést nyernek, azokat sokkal inkább költői, hangulati szinteken alkalmazod semmint direkt, politikai értelemben. Számomra ezek a Death In June-koncerteken a szimbolikus egység erős atmoszféráját serkentik. Ez lenne – egy korábbi válaszod nyomán – a nietzschei, illetve Aleister Crowley-i értelemben vett „Akarat” egységének atmoszférája?

De mi történik akkor, amikor a szimbólumoknak nyoma vész?

Ezekre a kérdésekre együtt szeretnék válaszolni.

Először is tévedsz abban, hogy Dinko valaha is a Death In June-nal dolgozott. Ő egy rajongó volt, akit egy 1990-es bécsi koncertünkön ismertem meg, bár előtte már néhány évig levélváltásban voltunk. És ő volt az, aki lehetővé tette, hogy a DIJ 1992-ben Zágrábban fellépjen, amikor ott háború volt. Azóta jó barátom lett, és sokat segít nekem, ha Zágrábban vagyok, legyen szó akár fellépésről, annak a kórháznak a látogatásáról, amelyik javára saját pénzemből 20 000 fontot adakoztam vagy csak egyszerű kikapcsolódásról stb. Lehet, hogy Dinko úgy



Ironikus helyzet: meleg fogadtatás Izraelben, gyanakvó cenzori tekintetek Németországban. Ám, azt hittem, mindez egész jól paszszol a Death In June ellentmondásos természetéhez.

Kellemetlenül érint az a tény is, hogy egy modern demokrácia cenzori hivatalával még szóba is kell elegyedni. Mindez azokkal a szervezetekkel és személyekkel egyetemben, akik az önök figyelmébe ajánlottak, inkább a német múlt, mintsem a Death In June lemezeinek szagát viselik magukon. Apám a British Royal Air Force toborzóirodáján dolgozott, pilótaként Hitler Luftwafféja ellen harcolt és kétszer is lelőtték, de túlélte. Első felesége nem volt ilyen szerencsés: meghalt London bombázásakor. Mindhárom fivére frontharcos volt, közülük a legfiatalabb egy British Royal Artillery alakulat tagjaként az elsők között lépett be Bergen-Belsenbe, és ő bulldózerezte a tömegsírokba a táborlakók holttesteit. Akkor mindannyian úgy gondolták, csak a halott német a jó német.

Egy erősen németellenes családi örökséggel a hátam mögött én mindig is úgy tekintettem magamra, mint egy olyan generáció tagja, aki

<sup>3</sup> Magyarul soha nem forgalmazták. (O. R.)





felelős a két ország közötti megbékélésért. Véleményem szerint eljutottunk erre a pontra. 2005-ben élünk, nem 1945-ben.

[...]

Korábbi nyilatkozatomat is érdemes ide idézni:

„Tisztelt uram, ahogy korábban már leszögeztem, bármilyen műalkotás nyitott az interpretációra, újra- és félreértelmezésre, és soha nem szorul a művész magyarázatára. Még ha kellene is! Ám a félreértelmezésnek is vannak korlátai, főleg ha az értelmezők vádlókká nőik ki magukat, a kövek pedig egy kormányzati ügynökség irányából érkeznek!

A „Holocaust” szó az angolban gyakran jelöl valami katasztrofikus, végső dolgot. A *Rose Clouds Of Holocaust* című dal eredetéről is beszámoltam. Hozzá tartozik a történethez, hogy egy közeli ismerőssémmel egy keflaviki melegvízi forrásban ücsörögtünk és az Életről, annak kudarcairól beszélgettünk. Hirtelen rádöbbsentem a természetes meleg vízben úszva, miközben a levegő mínusz 17 fokban volt és üvöltött a szél, hogy addigi felnőtt életem egy 1980 óta tartó kapcsolat hazugságaira épült. Ugyanez a kapcsolat inspirálta a *13 Years*

értékeli a *Death in June*-t, ahogy te állítod, de bizonyos, hogy a *Throbbing Gristle* semmiféle hatással nem volt a DJ alapítótagjaira, és azonkívül, hogy kiadtam *Genesis P. Orridge Splinter Test Sulphur-Low Seed Replication CD*-jét 1995-ben, semmilyen együttműködés sem volt a DJ és a TG tagjai között. Ahogyan a DJ létrejött és ahogyan megjelenítette magát, az tisztán ösztönös volt, és az is maradt. Nincs szükség semmi címkézésre. Ez már eleve a DNS-ünk része volt, talán leginkább az én DNS-emé, mivel én maradtam a zászlóvivő. Nyilván készítettem csapdákat a képmutatók számára, de inspirációm nagy részét tiszta, együttérző és szeretetteljes módon használom fel, annak a pátosznak a teljes átélésével, amire olyan sokszor utalok és hivatkozok – és ami sokkal mélyebb, mint a munkámat érő kritikák nagy része.

És hogy mi ér véget a szimbólumok eltűnésekor? Talán az Élet leszűkítése??

*Az ókori gondolkodás szerint a háború szent. A heroikus, „szent halál” áldozathozatal volt az istenek számára, akárcsak a füstölő illata az Odin-órán. Szerinted az ipari fejlődés milyen mértékben befolyásolta a háború szentségét? Vajon az atombomba és a koncentrációs tábor szintúgy a heroizmus szimbólumai?*

Ne feledd, hogy az ősi időkben nem volt televízió, popzene, mozi, autó, szupermarket stb. Az Élet még inkább a Létezésért folytatott mindennapos küzdelmet jelentette, tehát az olyan dolgok, mint a háború, természetszerűleg szakrálissá váltak. És természetesen még ma is azzá válhat, ha hátad mögött csak a fal van és nincs más választásod. Az iparosítástól megfosztva a Háború újra megszentelődhet. Már meg is szentelődött. De a rossz irányban!

*Hogyan lett az emberből gyilkoló gépezet, saját fájának megsemmisítője az I., de leginkább a II. világháborúban (Endlösung, Drezda, Hiroshima, Nagasaki, Sztálin stb.)?*

Technológiai fejlődés, egyszerű, semmi más! Ha az ellenség sorából százezreket megölhetsz egy bomba ledobásával, egy kar meghúzásával, miért is vesződnél az ökölharccal?

*Térjünk most át egy másik szent aktusra: a zenealkotás mennyire szakrális számokra?*

Teljességgel! Valami különleges dolog készítet a zene megteremtésére, és mikor ezt teszem, tudom, hogy szakrális élményeken alapul ez a készítés. Kezdetben ez lehet akár egy visszataszító élmény is, jutalma azonban fenséges és Életigenlő.

*A DJ nyelvhasználata az elejétől fogva a mágikus imagináción alapul. Idézetek, allúziók, szimbólumok (a Totenkopf is egy ősi jelkép), rituális aktusok stb. Mikor kezdted el használni a mágia és a zene „mennyezőjét” a munkáidban?*

Ez mindig is személyes „perifániám” része volt, de igazából akkor erősödött fel, mikor 1983-ban elolvastam Crowley-től *A törvény könyvét*, amit a Current 93 nevű zenekar alapítójától, David Tibettől kaptam. Ezáltal létrejött egy természetes „házasság” önmagam, a zeném és saját személyes mágiám (magick<sup>4</sup>) között. Azóta ebben a „házasságban” élünk.

*Megvolt ez az érdeklődés benned a Crisis-korszakban?*

Igen is meg nem is, de ez nem jelent meg közvetlenül abban, amiről kezdetben a Crisis szólt.

*Egy helyütt azt állítottad, hogy az 1987-es, immár húsz éves Brown Book albumod a „Death In June-vízió legtisztább megvalósítása”, és hogy ez „a 'mágia' által valószínűleg a leginkább befolyásolt lemez”-ed, amit valaha is készítettél. Változott a vélekedés az idők során?*

<sup>4</sup> Crowley a magic szó végére tett egy „k” betűt, mert ezzel a betűvel kezdődik a görög „pina” jelentésű szó (ktiesz). (A ford.)

*Of Carrion és az Accidental Protege* című számokat ugyanezen a lemezen. A víz gomolygó gőze e fagyos tájkép közepén összejátszva a rózsás, bíboros éggel egyfajta holokausztikus (katasztrofikus) atmoszférát kölcsönzött a jelenetnek. A területet jórészt amúgy is megdermedt lávamezők borítják. A szám erről szól – legalábbis angolul!

A szöveg további része is számos utalással bír;

„Festivals End As Festivals Must” – egy korabeli újságcím kedvenc homoszexuális művészem, Mishima Yukio öngyilkosságának tizedik évfordulójára emlékezve.

„From the Hooded Crows of Rome” – 1990 elején Rómában éltem, és először ezeket a madarakat pillantottam meg, amikor leszálltam a repülőről.

„To The Falcons Of Zagreb” – gyakran megfordultam Zágráb városában, és a hotelszobám ablakából egy sólyomcsalád mindennapjait követhettem figyelemmel, ahogy a katedrális tornyai között vadásznak.

„Mother Victim Of Jesus lie down in Sydney's dust” – az ausztrál Rookwood Cemetery egyik sírkövén olvastam ezt a feliratot, ame-





lyik egyébként a világ legnagyobb temetője.

Szövegeim stílusa nem egyszerű. Innen-onnan mindig beszúrok néhány szót, sort, akár évekkel korábbi gondolatokat is. Csak akkor tudom, hogy a szöveg helyes, ha egyben látom. Hogy ezután milyen jelentést kap... csak azt tudom elmondani, némelyiküket mi inspirálta.

Ugyanez igaz a *Lifebooks* című dalra, apropóját egy kocsmai beszélgetés adta egy közeli barátommal a Leicester Square-en, a mágiáról, okkultizmusról esett köztünk szó, arról, hogyan pusztította el önmagát egy közös barátunk e sötét művészetek által.

„The Swirling Sound Of Swastikas Like Rotor-blades Of Thought Threshing The wheat Out from The Chaff – All this is a Dream,...” – ez egy tökéletes alliteráció („S,S,S,...Th, Th, Th,...”), szimbolikusan a kocsmában forgó mennyezeti ventilátorokra utalnak, miközben az okkulttal való kacérkodás előnyeiről és hátrányairól beszélgettünk. Tehát így is fogalmazhattam volna a dalban – „The fans in the pub ceiling turned around like propellor blades as we spoke of the advantages and disadvantages of dealing with the Occult”

Igen! Az *All Pigs Must Die* mágikusan a leghatékonyabb [successfully magickal] lemezem. Kielezett helyzet volt! Szélsőségek felé irányult. Szélsőségesen koncentrált munka.<sup>5</sup>

*Mondhatjuk azt, hogy minden élő Death In June fellépés egyfajta rítusnak, szent előadásnak vagy színháznak tekinthető?*

Igen! Egy idő után önteremtő erővé vált.

*Számomra roppant érdekes, hogy a késő hatvanas és a nyolcvanas években milyen sok brit zenekar mutatott érdeklődést a mágia, a tudattalan, az emberi természet sötét oldalának feltárása iránt. Ám halvány dunsztom sincs a lehetséges okokat illetően. Mik a benyomásaid az adott időszak kapcsán?*

Nemzetünk Korszellemének zászlóvivői voltunk akkoriban és vagyunk most is. Angliában élni nagyon különleges volt akkoriban, és neveltetése kit-kit arra készítetett, hogy kifejezze ezt az Időt vagy hogy ne fejezze ki. Némelyikünk azt választotta, hogy megteszi. Azt hiszem, hogy ez része volt Hazánk iránti tudattalan „Elkötelezettségünknek”.

*Bizonyos kritikusaid (pl. Stewart Home) azt szajkózzák, hogy a korai Death In June a Joy Division zenei hatása alatt állt. Kit nem inspirált akkoriban a manchesteri négyes?*

Jómagam vitatkoznék ezzel az állásponttal, mert a Joy Division messzemenőig más volt a basszus-alapú dallamaival, kikísérleztett gitár hangzásaival és dobritmusaival. Ian Curtis karaktere teljesen más a tiédhez képest. A provokatív náci-utalások sem azonosíthatóak kettőtök esetében. Talán épp a kritikusaid vannak a Joy Division hatásiszonya alatt, amikor nem fedezik fel a különbséget a korai Death In June és a Joy Division között. Te hogyan látod ezeket a különbségeket a zene és az arculat terén?

<sup>5</sup> Az *All pigs must die* c. lemez a Death In June egykori kiadóját, a World Serpent Distributiont veszi célba, miután kiderült, hogy ez az ún. független zenéket forgalmazó kiadó kiforgatta pénzéből Douglas Pierce-t és másokat. A „mágikus hatás” végeredménye a sunyi kiadó felelősségrevonásával, megbüntetésével és megszűnésével járt. (O. R.)



Stewart Home sajátos karriert futott be azáltal, hogy az első eszébe jutó dolgot leírja rólam, amint azt számos könyvének tartalma mutatja is, és persze bármi mást, amiről úgy véli, hogy „dicsőséget” biztosít számára az úgynevezett kritikáiban a *Death in June*-ról és a *Crisis*-ről. Nyilvánvalóan tönkretettem az életét szárnypróbálgatásai idején, mikor hűséges kutyaként követett minket, mi többet mondhatnék? Bocs, Stewart! Természetesen nem úgy szoltunk, mint a Joy Division. A korai anyagaink jelenlegi újrakiadásai, a *The Guilty Have No Pride* CD/DVD és a kiadás előtt álló *Burial* CD/LP is megmutatják ezt.<sup>6</sup>

*A harmadik Death In June album, a kiváló NADA! (1985) zenei szempontból teljesen váratlanul érkezett: a progresszív elektronika nem pusztán zenei háttérként szolgál, hanem vezető szerepet kap, akárcsak a lemez vizualitása, az énekhang és a dalszövegek. Patrick Leagas a felelős azokért az invenciózus és radikális elektronikai kísérletekért?*

Nem teljesen. Nagyon élveztem a szintetizátor-programozást, ahogy ez a *NADA!*-t követő lemezen (*The World That Summer*) is hallható. Ebben Pat már nem vett részt, úgyhogy az elektronikus elemek egy részét minden bizonnyára én hoztam. Azt a kis részt, amit olyan kifejezően fogalmazott meg egy recenzió a *NADA!*-ról: „mintha egy balerina táncolna borotvaélen a zenedobozból kifelé jövet”. Azt hiszem, ez írja le a legjobban „elektronikus” közreműködésemet!

*A NADA! után a Death In June nem használt többé annyi elektronikus tánczenei elemet. Miért csökkentetted le ezt a kifejezési formát?*

Nem volt többé szükségem rá, és úgy gondoltam, hogy túlságosan is sok korabeli dologhoz hasonlított. A *DJ*-t egy másfajta, a gépektől kevésbé függő irányba akartam vinni. Egyik legutolsó nagy londoni fellépésünkön 1984-ben, mikor Patrick még a csoport tagja volt, valaki bekibabált a közönségből, hogy játsszuk le a *Blue Monday*-t a

Magamnak kell eldöntenem, mi hangzik költőibben angolul!

Lenyűgöz, hogy Németországban tudják, mit jelentenek ezek a szavak! Viszont megdöbben az a tény, hogy ez a lemez tíz évvel megjelenése után kezdte el érdekelni a cenzorokat. Nem értem.

Nem vagyok holokauszt-tagadó. Maga a Holokauszt mint tapasztalat egészen más, mint a dal tapasztalata, azt hiszem, ezt bármelyik egykori táborlakó bizonyíthatja.

[...]

Noha a mostani cenzori döntés csupán a *Death In June*-t, egyetlen albumát érinti, legyenek résen a Neo-Folk/Post Industrial/akármilyen zenei szcéná szereplői, mert utánunk ők fognak jönni;

Der Blutharsch, Of The Wand And The Moon, Orplid, Blood Axis, Westwind, Forseti, Sol Invictus, Dies Natalis, HERR, Werkraum, Sonne Hagel, Darkwood, Ostara, Fire + Ice.

A lista folytatható, és valószínűleg folytatni is fogják a kifejezési szabadság európai ellenzői. Ez nem egy koncert betiltása valamelyik városban valami fenyegető telefonhívás hatására, nem erőszakos utcai bajkeverőket,

<sup>6</sup> A második *DJ*-lemez, az 1984-es *Burial* újrakiadása azóta megtörtént. (O. R.)



szavazatokért kétségbe-  
esetten küzdő politikusokat  
akarnak megfigyelmezni. Ez  
egy országos szintű cenzúra,  
egy rosszindulatúan félretá-  
koztatott kormányzati szerv  
döntése.

Ezek tényleg „Különös  
napok NEKED, NEKEM és  
Németországnak!”

[...]

Szeretném szolidaritási  
tüntetésre hívni mindazo-  
kat, akik segíteni akarnak  
(természetesen a fellebbe-  
zés költségeiről is szó van)  
ügyemben. Szervezzünk egy  
Fighting Fund Fesztivált,  
ahol a műfaj jeles képviselői  
felléphetnének, és segíthet-  
nének összegyűjteni a pénzt.  
A Fesztivált természetesen  
Németországban tartanánk,  
és én is megszakítanám visz-  
szavonulási fogadalmamat  
az élő koncertezéstől, hogy  
kiállhassak a közönség elé.

Vajon Európa fiai meg-  
hallják a fegyverbe hívó han-  
got – mégha fegyverek csu-  
pán egy akusztikus gitár és  
néhány dob?

Vagy ennyi év után úgy  
érnek véget, ahogy kell  
[„Festivals End – As Festivals  
Must”]?

Heilige Kampf! Douglas P.

Domokos Tamás fordítása

New Order-től. Emlékszem, azt gondoltam, hogy ez igazi  
figyelmeztetőjel.

*A gazdag elektronika mellett a NADA-n először hallhatunk  
minimalista hangszerelésű darabokat (ami később az egyik  
meghatározó jegyeddé vált): akusztikus gitár és ének.  
Hogy született meg az ötlet, hogy a villanygitárt lecseréld  
akusztikusra?*

Inkább véletlen, mint tervezés eredménye volt. Bár  
az első lemez, a *The Guilty Have No Pride* felvételekor is  
használtunk akusztikus gitárt és basszusgitárt, mégiscsak  
az kényszerített átgondolni a DIJ-hangzást, hogy londoni  
stúdióinkból ellopták az elektromos gitáromat.

*A kettősségek, ellentmondások alkalmazását a lemez  
címében is felfedhetjük, a NADA szerbül és horvátul reményt,  
spanyolul és portugálul viszont a semmit jelenti. A lemez  
elnevezésekor figyelembe vetted ezeket a konnotációkat?*

A *NADA!* felvételének végéhez közeledvén éppen  
Életem mélypontján voltam, és emlékszem, Patrick Leagas  
felhívott, hogy gondolkodnom kellene albumcímen, mert  
neki nincs ötlete. Ez még mélyebbre taszított, olyannyira,  
hogy „Semmit” sem éreztem. Ezt összefüggésbe hoz-  
tam egyik kedvenc filmmel, aminek „Nada” a címe, és  
amiről tudtam, hogy azt jelenti: „semmi” – és már meg is  
volt az album címe. Nem volt tudomásom arról, hogy ez  
horvátul „Reményt” jelent, csak néhány évvel később, a  
háború idején tudtam meg. Kellemes meglepetés volt.

*Majdnem minden DIJ-lemezen használts hangkollázsokat.  
John Cage ezt zajzenének nevezi, amelyben a klasszikus  
hangszerek hangjaihoz képest más zajok, hangzások  
érvényesülnek. Ennek nyomán minden zene lehet. Te milyen  
indíttatásból nyúlsz ehhez a zenei formához?*

Úgy és akkor használom, ahogy és amikor szükséges. És  
úgy hiszem, hogy a műfaj egyik legjobb előadója vagyok. A  
túl sok belőle túl unalmas, de a megfelelő mennyiség iga-  
zán megnövelheti az atmoszférát és az érzelmet.



„A szépség fantomná vált” – olvasható Mishima Yukio A termékenység tengere című tetralógiájában.<sup>7</sup> Mishima gondolatisága, esztétikája végigkíséri albumaidat. Milyen érzelmeket táplálsz a munkái iránt? Amennyiben lehetőségod volna beszélni vele, mit kérdeznél tőle?

Mishima műve gyönyörű és ösztönző felfedezés volt, és ha lehetőségünk lett volna beszélgetni (ne feledjük, hogy akkor lett öngyilkos, amikor én 14 éves voltam és én már öt évvel tovább éltem, mint ő), elmondanám és kifejteném neki a műveibe való beavatásom misztikus útját, amit 1980 júliusában éltem át, aztán helyet és Martinit kínálnék neki, valószínűleg lerészegednénk és nem beszélénk tovább egymás munkáiról!

Személyes oltáron – amit az újrakiadott, 1990-es The Wall of Sacrifice című lemezed ízléses borítója mutat – egy másik író portréját is láthatjuk. Az egyik legizgalmasabb magyar filmrendező, Jeles András azt mondja róla, hogy „egy féreg, aki ezzel tökéletesen tisztában van, és ez különbözteti meg a többi féregtől, aki Hófehérkének vagy Konfuciusznak képzele magát.”<sup>8</sup> Mi a benyomásod erről a gondolatról és Jean Genet kívülállóságáról?

Genet becstelen tolvaj és hazug volt még a saját barátaival szemben is, és nem különösebben adott a tisztaságra egyéb tekintetben sem, legalábbis ezt mutatják körmei azon a videófelvételen, ami az egyik legutolsó vele készült interjút rögzítette. De szükség van Féregre, hogy megdolgozzák és ürülékükkel gazdagítsák a talajt. Szóval nem meglepő, hogy Genet egy kicsit összepiszkolta magát az irodalom világában véghezvitt talajmunka során. Ám ürüléke valójában gyönyörűbb volt, mint a legtöbb úgynevezett irodalmi remekmű, melyeket hótisztaságú angyalok írtak, és bizonyosan gazdagítób.

Az Abandon tracks! egyik „elhagyott” [abandoned], meglehetősen ironikus, Unconditional armistice [Feltétel nélküli fegyverszünet] című felvételezen a következőt hallhatjuk: „Humanity, Europa, Civilisation, awake!” [Embériség, Európa, Civilizáció ébredj!]. Ám, amikor „felébredünk” egy nagy nevetést hallani: „Europa: the gates of Heaven and Hell.” [Európa: a Menny és a Pokol kapuja]. Be vagyunk zárva e kapuk közé, akárcsak Lars Von Trier Európa-vonatában? Nincs kijárat?

A kijárat nagyon jó, csalogató szó. Akár elzárult a szem elől, akár nem, továbbra is látható.

A legtöbb Death In June kiadványban azt olvashatjuk, hogy „Death In June is Douglas P.” Mi a különbség a színpadon lévő, fehér maszkos Douglas P. és a minennapjai élő, vegetáriánus ebédjeit főző Douglas között?

Semmi! Death in June-ként eszek, iszok, gondolkodok, álmodok, lélegzek, írok, olvasok, VAGYOK. Ez egy állandó és kölcsönös kapcsolat – az Életem, Szerelmem, Művészetem.

<sup>7</sup> Magyarra még nincs lefordítva. De reménykedhetünk: talán majd pár száz év múlva. (O. R.)

<sup>8</sup> Jeles András: *Büntető század*, Kijárat, Bp., 2000, 63. És érdemes még ezen a Jeles-oldalon egy kicsit elidőzni, figyelembe venni a szerző Mishimával kapcsolatos észrevételét is. (O. R.)





Amennyiben áttekintjük a mostani interjút, megállapíthatjuk, hogy nem szereted kifejtteni az állításaidat, elmerülni a részletekben. Pedig az ördög, khm... bizony ott lakik. Szeretsz hátat mutatni a világnak, a maszk mögül szólni, „elrejtőzve a (búcsú)levelek mögött”<sup>9</sup>. Hasonlóan más interjúidhoz. (kivéve talán a *Behind the mask* című, DVD/VHS-en megjelent interjúfilmedet). És ez a pozíciód a populáris médiadzsungelben is. Ez ösztönös attitűd? Valaki visszaélt már a nyíltabban kifejtett gondolataiddal?

Azt hiszem, ha a kérdések izgalmasabbak a lehetséges válaszoknál, akkor a *Death in June* audiálisan, vizuálisan, szimbolikusan, művészileg, a személyi stb. előadásával elérte a célját. A küldetés – majdnem – teljesítve!

„Te itt vagy. Én ott vagyok. Ettől a pillanattól kezdve külön érzem magam.” – mondja Jean Genet az *Abandon tracks!* című válogatáslemezeden. Azt hiszem, ez lehetne a „kifogyhatatlan” beszélgetésünk mottója is. De ebben az esetben, mi a rendeltetése bármely beszélgetésnek?

Ahogy én értem, az interjúk különböznek a beszélgetésektől. Úgy gondolom, egész Életemben csak Szerelmeimmel és nagyon közeli munkatársaimmal beszélgettem valójában.

Te egyik sem vagy. Ez egy interjú, ami a műfaj természete szerint egy tolakodó, kérdés-felelet formájú kommunikációs kísérlet. Biztos vagyok benne, hogy ezt Genet megértette. Jól tudtam volna vele beszélgetni. De ez egy interjú volt, megfelelő a maga módján.

Rengeteg izgalmas területet hagytunk érintetlenül. Akárhogy is, minden provokatív és nyitva hagyott kérdés, gesztus ellenére én az „értsd meg” helyett a „hallgasd”-ot tartom az egész *DJ*-projektumod konklúziójának. Köszönöm a türelmed.

2006. február–március

Douglas P. magyar hangja:

Lengyel Zoltán

Készítette: Orcsik Roland

Fotók: *DJ*-archív

<sup>9</sup> A „Hagakure” japánul annyit tesz, levelek alatt. Ezt a kifejezést és a *Hagakure* című Mishima-kedvenc szamurájkönyvet gyakran idézi a *DJ*, angolul: „Hidden among the leaves”. A „leaves” szó egyszerre jelenthet leveleket és távozásokat, illetve búcsúkat. Ezért tűnt célravezetőnek a „(búcsú)levelek”-ként való fordítása. (O. R.)





*Death In June diszkográfia (nagylemezek):*

1983	<i>The Guilty Have No Pride</i>	LP, CD, CD+DVD
1984	<i>Burial</i>	LP, CD
1985	<i>Nada!</i>	LP, CD
1986	<i>The World That Summer</i>	2xLP, CD
1987	<i>Brown Book</i>	LP, CD
1990	<i>The Wall Of Sacrifice</i>	LP, CD
1992	<i>But, What Ends When The Symbols Shatter?</i>	LP, CD
1995	<i>Rose Clouds Of Holocaust</i>	LP, CD
1996	<i>Death In June Presents: KAPO!</i>	LP, CD
1998	<i>Take Care &amp; Control</i>	LP, CD
2000	<i>Operation Hummingbird</i>	LP, CD
2001	<i>All Pigs Must Die</i>	LP, CD
2004	<i>Alarm Agents</i>	LP, CD

A zenekar honlapjáról ingyenesen letölthető paródialemez: *Free Tibet* (2006)

További infó: [www.deathinjun.net](http://www.deathinjun.net)

Magyarul megjelentek a zenekar dalszövegei: *A Fekete Nap farkasai I.*, ford.: Bodrossy Márk, Horváth Attila, Németh Bálint, Ostorics László, Pánczél Hegedűs János, Mozgalom – Pánczél Hegedűs János, Veresegyház, 2000



KEDVEZMÉNYES ÁRON

## Az internetművészet összeállítás elé

Miközben az internetművészet diszkurzusa globális méretekben már kialakultnak és önállónak mondható, addig Magyarországon a hazai hagyományokhoz híven a recepció megkésettységéről, sőt talán elmaradásáról beszélhetünk. Nálunk csupán néhány folyóirat és kutatóműhely ismerte fel az internetművészet jelentőségét és tartotta figyelemre méltónak az eddig elért eredmények adszorbeálását, megvitatását, történeti és elméleti kontextusba ágyazását, noha vannak nemzetközileg elismert, az új média lehetőségeit kiaknázó művészeink (például Waliczky Tamás), és léteznek olyan világszerte megbecsült projektek, amelyeknek létrejötté hazai intézményekhez kapcsolódik (Olia Lialina: *Agatha feltűnik*). Néhány elszórt, izolált kísérlettől eltekintve nálunk elsősorban az 1996-ban alapított *C<sup>3</sup> Kulturális és Kommunikációs Központ*, a tőle nem egészen független *Exindex* internetes folyóirat, az *Artpool* kutatóműhely, illetve a Képzőművészeti Egyetem Intermédia Tanszéke dolgozik ezen új művészeti ág emancipációján. E hiányos hazai fogadtatás okán a következő oldalakon három olyan, részben különböző nézőpontot alkalmazó tanulmányt közlünk, amelyek a szakirodalom meghatározó írásai, ám tekintettel a tárgy rendkívül sokoldalú és szerteágazó voltára, még azt is csak igen nagy jóindulattal állíthatjuk, hogy ezek a szövegek akárcsak ízelítőt jelentenének a diszkurzusban felvetődő kérdések széles spektrumát illetően.

Az internet a széles közvélemény előtt elsősorban kommunikációs eszközként, adatbázisként, a tudásalapú társadalom metaforájaként és immár kereskedelmi célokra is igénybe vett hálózatként ismert, de 1994-es popularizálásával szinte egyidős művészeti alkalmazása. Természetesen hatalmas viták folynak arról, hogy ebből a szempontból minek tekinthető az internet, új médiumnak, új művészeti ágnek, újfajta művészeti magatartásnak, az eddigi médiumok példátlan lehetőséget kínáló kombinációinak, avagy ezektől teljesen eltérő, eddigi gondolkodási mintáinkat felülíró, ma még felbecsülhetetlen jelentőségű kontextusnak. Az itt közölt valamennyi írás idézi azonban a diszkurzus egyik legsűrűbben emlegetett mantráját, miszerint különbséget kell tenni hálózati művészet és a hálózaton lévő művészet között („*net art versus art on the net*”). Egyetérteneek abban, hogy hálózati művészetnek csak olyan alkotás tekinthető, amely az internetet elsődleges médiumként, médiaspecifikus módon használja, azaz ki kell rekeszteni a fogalom alkalmazási köréből az olyan műveket, amelyek a világhálót passzív módon veszik igénybe (egy egyszerű példa: Rembrandt attól még nem válik internetes művésszé, hogy képei megtalálhatók a hálón, de ha festményei a világháló sajátosságaival és a „felhasználó” tényleges interakciójával párosulnak, az bizony már felveti ennek lehetőségét).

A diszkurzus kezdetben internetes fórumokon, elsősorban nem is rendszeres elméleti igényű hozzászólásokkal indult, melyből azonban kiemelkedik Joachim Blank *Was ist*



*Netkunst? (Mi a hálózati művészet?)* című írása, mely azért nagy jelentőségű, mert miközben az elsők között próbálta elméleti alapokon vizsgálni az internetes kommunikáció és a művészet kapcsolatát, azonközben számos felvetése manapság is érvényesnek tűnik. Nem véletlen tehát, hogy az internetművészet egyik kanonikus alapszövegének számít – az, hogy ebben az esetben kánonról beszélhetünk, már önmagában jelzi a diszkurzus diszkrét voltát. Meglátásai az itt olvasható szövegek mindegyikében visszaköszönnek, noha kritikai álláspontja az internetművészet negatív (vagy egyszerűen csak jellemző) jelenségeivel kapcsolatban – amelyek abban az időben (1996-ban) nem voltak éppen magától értetődőek a világháló iránti lelkesedés és dicshimnuszok zengedezései közepette – Tišma inkább laudációhoz közelítő esszéjében enyhén szólva sem öröklődik. Nemcsak a terminológiai kérdések és a hozzájuk csatolt definíciók tárgyalását indította el, hanem a művészet, az intézmény, a gazdaság és a piac kérdéseit is boncolgatja, amely majd meghatározó erővel Daniel Stringer itt publikált írásában tör elő. A hálózati művészet két olyan, ma is érvényben lévő alapvető tendenciáját különíti el, amelyek közül az egyik felfogás inkább a hagyományosabb, intézményi formákhoz kötődik, míg a másik az avantgárd gesztusok történeti előzményeire utal vissza, amelynek hatása Tišma írásában követhető nyomon.

A dán Andreas Brøgger *Net art, web art, online art, net.art?* című esszéjében elsősorban terminológiai kérdésekkel foglalkozik, a hálózati művészet leggyakrabban használt terminusai között igyekszik rendet vágni azáltal, hogy különböző jelentéseket tulajdonít az egyes fogalmaknak, amelyek esetében még az is bizonytalan, hogy vajon az internetes művészet szinonimáiként használandók-e, vagy pedig azon belül különböző műfaji altípusokat jelölnek-e. Mintha a performansz művészet terminológiai problémái köszönnének itt vissza, amelyben az egyes megnevezések (*happening, fluxus, body art, process art, live art* stb.) jelöltjei közötti különbségek határvonalai oly mértékben elmosódnak, hogy szinte lehetetlen műfaji kategóriaként azonosítani őket, és inkább egyes speciális csoportok önelnevezéseiként tesznek szert létjogosultságra. Személyes meglátásom szerint Brøgger is felállít olyan műfajtypusokat, mint például a *http art*, vagy a *telnet art*, amelyek inkább teoretikus spekulációként tűnnek fel és a gyakorlati kritikában aligha alkalmazhatók, tekintettel arra, hogy az osztályozás alapja itt technikai szempontot követ, márpedig egy műfajnak akkor van igazán értelme, ha valamilyen lényegi különbségtétellel jár együtt. Ugyanígy keveri a nézőpontokat a *net art* és a *net.art* (*net dot art*) esetében is, mivel a *net art* műfajt (?) jelöl, a *net.art* azonban egy mozgalom elnevezése, ezért a két kategória egymással nem kompatibilis. Akár egyet értünk azonban ezzel a taxonómiával, akár nem, e tanulmányt illetően figyelemre méltó, hogy egyes terminusok jelentését megmozgatja, problematizálja, így előre viszi a fogalmi kérdésekben kialakult vitát. Miközben korábban azt állítottuk, hogy a hálózati művészet diszkurzusa önálló létre tett szert, az az eddigiekből is látható, hogy még nincs intézményesített terminológiája, a megnevezések közül egyik sem jutott érvényre. Hasonló nehézség jelentkezik Tišma írásában is, aki az internetművészetre utalva – nyilván a *net.art* analógiájára – a *web.art* (ponttal együtt) nevet veszi igénybe, ráadásul ő a hálózati művészet (*network art*) kifejezést a *mail art* összefüggésében is használja. Stringer pedig a hálózati művészet szinonimájaként jelöli a *net.art*-ot, amely bizonyosan nem helyénvaló, hiszen olyan alkotókat is ide sorol, akik ennek a művészeti csoportosulásnak nem voltak tag-



jai. Itt említeném meg, hogy a „net art” kifejezést minden esetben „hálózati művészetként” magyaráztam – és ennek az átültetésnek Magyarországon van már gyakorlata –, Brögger esetében azonban eltértem ettől, hogy világosabban látszódjék a fogalmak közti hasonlóság (a net.art esetében azonban mindenhol meghagytam az eredeti kifejezést, mivel ezt tulajdonnévként értelmeztem).

A fentiekben már több ízben szóba került Andrej Tišma *Web.art's nature* című írása, itt most csak annyit jegyeznék meg, hogy írásában a „web.art” három jellemző tulajdonságát (interaktivitás, hiperdimenzionalitás, immaterialitás) veszi górcső alá, majd ezeket a tulajdonságokat – személyes implikációktól sem mentesen – a mail arttal igyekszik kontextualizálni.

Daniel Stringer *How does tradition of the avant-garde continue on the internet in the net.art?* című tanulmánya többek között Tišma előbbi írását is felhasználva beható módon veti össze a „net.artot” az avantgárdval, illetve annak elméleti hagyományával (Greenberg, Poggioli, Bürger, Foster), és Brett Stalbaum korábban ebben az összefüggésben tett meglátásait próbálja revideálni, hogy végül megállapítsa, a hálózati művészet sokban adózik avantgárd elődeinek.

A három írás egymást keresztező gondolatai arra is fényt vetnek, hogy ezek a szövegek egymással párbeszédben vannak, némi malíciával megjegyezhető azonban, hogy egy filológiai olvasat mélyebb egyezéseket, szó szerinti átvételeket is kimutatna. Ez a tanulmányok közötti kommunikáció az elején említett, a diszkurzus önállóságával kapcsolatos kérdésfelvetéshez csatolható vissza, bízván abban, hogy a szövegek leendő olvasója is kialakít valamilyen dialogikus viszonyt velük kapcsolatban és hogy e néhány tanulmány publikálása hozzájárul majd az internetművészettel kapcsolatos dilemmáknak, ha nem is megválaszolásához, mindenesetre megértéséhez.



ANDREAS BRØGGER

## Net art, web art, online art, net.art?

### I.

Mi a *net art*? Magának a világhálónak a születése óta élénk vita folyik erről a kérdésről. A hálón mindenféle meghatározásokat találhatunk, és még ha mutatkozik is egyezés közöttük, a definíciók különböznek egymástól. Kezdjük csak négygel, és kísérő példáikkal.

A legszigorúbb meghatározás a következő: a *net art* olyan művészet, amely bármely más médium esetében vagy bármely más módon nem tapasztalható meg, csakis a hálózat eszközeivel. Ez azt jelenti, hogy az online létezés a meghatározó kritérium, mert a művészeti projektek például csak a világhálón való tökéletes jelenlét eszközeivel módosíthatók. Jó példaként szolgálhatnak erre Mark Napier alkotásai, a *Digital Landfill*, a *Shredder*, a *RIOT* és a *p-Soup*. Olyan tulajdonságokat kutatnak, mint az interaktivitás – néha a többfelhasználós interaktivitást is –, a hálózathoz való, mindenki számára biztosított hozzáférés és Napier alkotásainak összefüggése a hálózat egészével.<sup>1</sup> Bizonyos értelemben ez az igazi *net art*, mivel ezek az alkotások magukban foglalják azokat a jellemzőket, amelyek kizárólag a hálóra jellemző tulajdonságoknak tűnnek.

Egy kissé más nézőpontból nézve azonban a *net art* más, fontosabb aspektusainak megfigyeléséhez juthatunk el: ahhoz a módhoz például, ahogyan megtapasztaljuk. Ellentétben azzal, ahogyan általában a vizuális művészeteket tapasztaljuk, a *net art* magántermészetű megtekintést tesz lehetővé. Mint David Ross megjegyezte (szövegében *A net.art 21 különböző tulajdonságát* próbálva megállapítani), a weben gyakran magasfokú intimitás jön létre a felhasználó és a művészeti alkotás között. Otthonunkban tekinthetjük meg és használhatjuk. Az interaktivitás egyéni jelleget ad (persze nem mindig). Az olyan művészek, mint *Entropy8Zuper!*, intim, emocionális teret teremtenek a weben, és olyan régimódi témákkal foglalkoznak, mint a szerelem és a hűség, és itt most nem a gépek meg a kiborgok közötti szexről beszélünk, hanem két emberi lény közötti szerelemlről. Noha interaktív, mégis némely vonatkozásában jobban hasonlít a „filmre”, mint a *net art* korábbiakban meghatározott értelmére.<sup>2</sup> Minden kedd éjjel láthatjuk, amikor a két művész élőben mutatja be a weben.

Aztán létezik távjelenlét vagy telerobotika, amely egyformán izgalmas tendenciája a hálóalapú művészetnek. A távjelenlét művészete általában azt teszi lehetővé, hogy a fel-

<sup>1</sup> Napier *net art*-műveit Peter Eriksen *Shred the Web* című tanulmánya mutatja be, lásd még a Mark Napierrel készült *The Aesthetics of Programming* című interjút.

<sup>2</sup> Ehhez a vitához lásd Alex Galloway Michaël Samynnal készített *Immersive Art on the Web* című interjút.



használó a hálón keresztül irányítsa a robotikus gépeket, így a fizikai tértől és a fizikai erőtől távol tetteket hajtson végre, amit általában valamilyen módon az interfészen keresztül szimulálnak a felhasználó számára. Egyszerű változatát a hálón található különböző webkamerák jelentik, bár ez a technológia önmagában aligha jelent művészetet és inkább csak a technológia teszi érdekessé az alkotásokat. Ken Goldberg alkotásai nemcsak a (többfelhasználós) telerobotikus lehetőségeket kutatják, hanem az aktuális technológiával kapcsolatos kérdéseket és ezek webre vonatkozó elképzeléseinkre gyakorolt hatását is.

És végül egy nagyon tág meghatározás: a *net art* olyan művészet, amely kapcsolatban áll a „hálóval” és médiumra való tekintet nélkül mindaz *net art*, ami a hálóról szól (a chat, a gazdaság, a terjesztési technológia, a szerzői jogvédelem, a böngészők, a sütik<sup>3</sup>, a nagyszabású vállalati fúziók stb.). Ebben az értelemben William Gibson regénye *net art*.

## II.

Visszatérve a *net art* szigorú meghatározására – olyan művészet, amely teljes egészében a hálón vagy hálózati eszközök révén létezik – lehetőségünk adódik különböző értelmet adni a „*net art*”, a „*web art*”, az „*online art*” és a „*net.art*” fogalmaknak. Négy terminus, amelyeket hajlamosak vagyunk különösebb distinkció nélkül használni. Van azonban árnyalatnyi különbség közöttük. A *net art* fogalmát abban az értelemben használhatjuk, amely átfogja a másik három terminust és amelyben az aktuális számítógép összekapcsolódik a hálózattal.

Még ha a „*net*” és a „*web*” szavakat felcserélhetőnek tartjuk is, a *web* valami specifikusabb fogalom: a *world wide web* a *net* speciális formája, tudniillik ez az, amit a Netscape vagy az Explorer keresők használata során láthatunk. A *web* az adatok értelmezésére speciális protokollt, nevezetesen *http-t* (*hyper text transfer protocol*) használ. Ebben az összefüggésben beszélhetünk „*telnet art*ről” is, a *telnet* ugyanis a „*http art*” és – ahogyan általában hívjuk – a *web art* mellett egy korábban használatban lévő protokollt jelent. A *net art*<sup>4</sup> ezek után a *net art* ezen két speciális protokolljának lehetne az átfogó terminusa.

Az „*online art*” fogalma sokféleképpen kapcsolódik a *net art* szigorú meghatározásához: olyan művészet, amelyet online tapasztalhatunk vagy kellene tapasztalnunk. Itt felvetődik a kérdés, helyénvaló-e a *net art* fogalmának használata, ha a *net art* műveket különböző okokból – például hardverproblémák vagy lassú adatátviteli sebesség miatt – csak offline élvezhetjük. Ez számos esetben lehetetlen, mert – mint Napier alkotásai mutatják – a művek dinamikus módon használnak más honlapokat is.<sup>5</sup> Ha úgy vesszük, az „*online art*” terminusnak két jelentése van: olyan művészet, amely kizárólag csak a hálón van jelen, és olyan művészet, amely mindig jelen van a hálón. A „csak” szigorúbb meghatározás, mivel igyekszik kirekeszteni a telerobotikát és a webre feltett előadásokat, amelyek további fon-

<sup>3</sup> Sütik (*cookies*): egyéni beállítások azonosítására és tárolására szolgáló szöveges információ. (A ford.)

<sup>4</sup> Valószínűleg a szerző tollhibája, a szöveg logikájából következően itt a *net art* terminus helyett feltehetőleg a *web art* fogalmának kellene szerepelnie. (A ford.)

<sup>5</sup> A gyakorlati kérdések megtárgyaláshoz, az ehhez hasonló dinamikus projektek kérdéseivel együtt lásd Mark Tribe *Archiving net art* című írását.



tos offline dimenziókat képviselhetnek. Viszont nem minden *net art* mű van mindig jelen a hálón, és legrosszabb esetben még az is előfordulhat, hogy kívül kerülnek a *net art* fogalmán, mivel teljesíthetnek olyan más kritériumokat is, amelyeket a „mindig” jelenlévő online alkotások nem.

Ahol az online art véget ér, ott még nem fejeződik be a *net art*. „A hálón át terjesztett művészet” olyan meghatározás, amely nem feltétlenül vonja maga után a művészet tulajdonképpeni online, hálón való elhelyezését, tárolását és megtapasztalását, hanem inkább azt jelenti, hogy például e-mailben nagy sebességgel továbbítja. Az *e-mail art*, a hatvanas évekbeli *mail art* elektronikus megfelelője, a weben továbbítható, de nem feltétlenül szükséges ott megtekintenünk, és nem feltétlenül hozzáférhető a web többi felhasználója számára. A helyközi kommunikáció szintén előre meghatározza a hálózati befogadók körét. Heath Bunting korai *Kings X phone in* című munkájától kezdve (amely arra buzdította az embereket, hogy meghatározott időpontokban nyilvános telefonfülkéket hívjanak fel a londoni King's Cross környékén) az *rtMark* különböző ténykedéséig bezárólag jó néhány *net art* alkotás a weben kívül helyezkedik el, de a hálón keresztül szerveződik.

Végezetül, ami a *net.art* szóban a pontot illeti, az néhány *net art*-„történész” szerint speciális magyarázatot igényel. (A „történész” fogalmának használata talán ellentmondásosnak tűnhet a művészettörténészek számára, mivel a *net.art* csak körülbelül hat év óta létezik, de nem szabad elfelejtenünk, hogy az internetes idő nem egyenértékű az offline idővel.) Rachel Green szerint<sup>6</sup> például a *net.art* fogalom sajátos jelentéssel rendelkezik, amely többé-kevésbé az internetes művészet egy speciális korszakát írja le. A fogalom születése a véletlennek köszönhető, tudniillik egy adatátalakítási hiba eredménye volt. Egy, a szlovén művésznek, Vuk Cosićnak küldött e-mail szétesett, és csak egyetlen értelmezhető információ maradt belőle: „*net.art*.” A „*net.art*” ezen etimológiáját többnyire elfogadták, a fogalom pedig a netművészet korai úttörőinek, a szlovén Cosićnak, az orosz Alekszej Sulginnek, a brit Heath Buntingnek, valamint a holland Joan Hemskirgnek és Dirk Paemansnek<sup>7</sup> (*JoDi*) az alacsony sávszélességre kifejlesztett html-alapú alkotásaira utalt.

Kedvezményes Áron fordítása

Andreas Brøgger hálózati művészettel foglalkozó dán kutató, a dán költészetet és vizuális kultúrát tanulmányozó *Hvedekorn* nyomtatott folyóirat, illetve a *Hvedekorn* és az *afsnitp.dk* együttműködése által megvalósuló *ON OFF* online galéria és internetes folyóirat szerkesztője. Itt közölt írása 2000-ben a dán *ON OFF* magazin számára készült.

<sup>6</sup> Rachel Green a *Rhizome* társalapítója és a *net art*ról szóló legtekintélyesebb történeti áttekintés szerzője, lásd *Web Work: A History of Art on the internet* (Art Forum, 2000 Summer). [Az említett írás címe helyesen: *Web Work: A History of internet Art*. Azóta egyébként ennek a tanulmánynak a bővített változata könyv alakban is megjelent: Rachel Green: *internet Art*. Thames & Hudson Ltd., London, 2004 (A ford.)]

<sup>7</sup> Az alkotó neve helyesen Dirk Paemans (A ford.)



ANDREJ TIŠMA

A *web.art* jelenség

A *web.art* (az internetes művészet) napjainkban mind a művészi kifejezésformát illetően, mind pedig technikai lehetőségeinek és újításainak szempontjából hatalmas térhódításon megy keresztül. Ezen művek esetében szinte minden napra jut valami újítás, technikai tökéletesítéseket, új programnyelveket vezetnek be, új szoftvereket alkalmaznak. Ezt a folyamatot számtalan új honlap, webmagazin, galéria, vitafórum, fesztivál, verseny kíséri. Mindez a *web.art*-ot különösen sokrétűvé és dinamikussá, ezáltal nehezen meghatározhatóvá teszi. Ennek a művészeti formának vannak azonban közös paraméterei, közös nevezői, amelyek révén – különösen a már létező művészeti kifejezésformák viszonylatában – *web.art*-jelenség meghatározhatóvá válik.

Első pillantásra azt lehetne mondani, hogy a *web.art* nem a művészek széles körben elterjedt passzív bemutatóit és interneten jelenlévő műveit öleli fel, mivel ezek inkább az internet reprodukzív megközelítését reprezentálják. Ebben az esetben a más médiumokban megalkotott bemutatók, festmények, hangalapú és mozgóképes művek reprodukálódhatnak az interneten, vagyis az eredetitől eltérő médiummá alakulnak át.

*Web.art* művek kizárólag az internet nyelvi és technikai lehetőségeinek figyelembevételével hozhatók létre, és csakis ennek a világszerte elterjedt hálózatnak a felhasználói képezik a címzettek körét. Ezáltal nemcsak hogy a hálózat nyelvét használják, hanem ez a környezet a hálózati terjesztés illetve bemutatás által a legérthetőbb és leghatásosabb közege az alkotásoknak, amelyet például a számítógépes képernyők és hangszórók jelenítenek meg. Olyan konfigurációról van szó, amelyben ezek a művek a legtermészetesebbnek tűnnek fel, és amelyben a befogadás során lehetővé válik a felhasználó aktív közreműködése.

A *web.art*-művek egyik közös jellemzőjét tulajdonképpen interaktív természetük képezi, amely azt jelenti, hogy a néző a művek „tettetársává” válik. Kiválasztja az utakat és kapcsolatokat, amelyeken keresztül eljut a művekhez, gyakran az a lehetőség is megadatik számára, hogy egyfajta értelmezésként, a mű lényeges részeként saját szövegeit, vizuális vagy más tartalmait beépítse a művekbe vagy aktiválja a mű számos elemét: képet, hangot, animációs vagy videorészleteket, és ilyenformán az aktív tapasztalat által a műről kialakítsa saját értékítéletét. A *web.art*-művek – ahogy mondani szokták – végső formájukat leggyakrabban a nézői aktivitásnak köszönhetően nyerik el, és mivel az alkotásokat nyitottság jellemzi, folyamatosan új formákra tesznek szert. Az eddig uralkodó művészeti formákkal ellentétben, amelyekben a művész a nézőnek egy készterméket, annak bizonyos formáját és dimenzióját kínálja fel, a *web.art*-művek előre meg nem jósolható irányban fejleszthetők tovább, lévén, hogy időben és térben teljesen korlátlanok.

Ez a *web.art* második jellemző tulajdonságához vezet minket – annak hiperdimenzionális voltához. Tudniillik egy mű, amely térben és időben korlátlan lehetőségekkel rendelke-



zik, éppen nyitottsága és felhasználójának a kialakításban való interaktív részvétele miatt nem szorítható dimenzionális keretek közé. A művek a honlapok számos kapcsolódó linkjeinek és a számos információnak (kép, szöveg, hang, animáció) köszönhetően különböző irányokban fejleszthetők tovább, amelyek arra készítetik a felhasználót, hogy átalakítsa vagy kiegészítse a műveket. A felhasználó – általában a számítógép-rajongó vagy maga a webművész – teljesen váratlan utat vagy megoldást módol ki, így építve be saját kreativitását az „adott” szerkezetbe, meglepetést okozva magának a webmű alkotójának is. Ebben az értelemben úgy foghatjuk fel a *web.art*ot, mint amely a világban forgó kreatív embereknek köszönhetően állandó változásban van, együttműködésük és egymást kölcsönösen kiegészítő munkáik egy művészeti hálózat kialakítását célozzák meg, amely végső soron az ember globális átszellemüléséhez vezet. Mert a számítógépes művészet és kommunikáció rugalmas elektronikus természetének és a média anyagtalanságának köszönhetően leginkább az emberiség spirituális csoportjaihoz áll közel.

Így érkeztünk el a *web.art* harmadik jellemzőjéhez – az anyagtalansághoz. Ténykérdés, hogy a webművek nem valós térben és materiális formában, hanem csak a számítógépes lemez digitális kódjaiként léteznek. A képernyőn ezernyi villogó pixel formájában és hangelemként észlelhetők. Ilyenformán a webművek az alkotók és a felhasználók elképzeléseinek továtűnő megjelenítéseiként, impulzusaik tükörképeiként és kéjes izgatottságuk reakcióiként mindig anyagtalannak, megfoghatatlannak és túlnyomórészt mentális jelenségek maradnak.

Bizonyos szempontból a digitális művészet a hatvanas évek művészeti mozgalmainak megvalósulása, megfelel a műtárgyak dematerializációval és a kreatív műalkotásoknak a mentális térbe való áthelyezésével foglalkozó elképzelések jelenségének, amelyre legjobban a konceptuális művészet reflektált. Ez a művészeti mozgalom pedig megfelel azon művészeti törekvéseknek, amelyek multiplikált, moduláris, demokratikus, nem kereskedelmi és globális művészetet hoznak létre, és amelyet a multimedialitás, a folyamatban levőség, az interakció és a távközölhetőség jellemez – pontosan az tehát, amit az internet lehetővé tesz.

Ebben az összefüggésben nyilvánvaló hasonlóság van az internet és a *web.art* illetve a kommunikatív művészetek korábbi formái és alapelvei, például a 60-as évek eleji *mail art* és a 80-as évek eleji hálózati művészet között. A fluxusból és a konceptuális művészetből eredően a *mail art* a művészek közötti nemzetközi együttműködésen alapult, akik egymás között kicserélték ötleteiket, műalkotásaikat és együttműködésben készült munkáikat. Ennek a művészeti mozgalomnak a megjelenése az amerikai *pop art*-művészhez, Ray Johnsonhoz kapcsolódik, aki 1962-ben New Yorkban megalapította a *Correspondence School of Art*ot, mely a műalkotásokat kezdetben levélen keresztül továbbította ezernyi New York-i művésznek, később pedig nemzetközi jelentőségűvé vált. Európában a művészet ilyenfajta bemutatása azoknak a művészeknek a műveihez kapcsolódott, akik szintén a 60-as évek elején a francia új realizmus mozgalma köré gyülekeztek, amelynek két tagja, Yves Klein és Ben Vauter arról volt nevezetes, hogy tevékenységük a műalkotásoknak levélben való bemutatását támogatta. Ezek a szerzők nemcsak műveiket terjesztették a világban, újfajta poétikát találva ebben a folyamatban – amely nagyban emlékeztet a mai internet lényegére –, hanem



a műalkotásokat művészek interakciója során hozták létre, saját személyes témáikkal egy bizonyos mátrixhoz járulva hozzá, és ilyenképpen számos nemzetközi művészeti projektet, kiállítást és publikációt valósítva meg.

A *mail art*ra, később pedig a hálózati mozgalomra az volt a jellemző, hogy a művek zöme az elküldött művek reakciójaként jött létre vagy pedig, hogy a művészek műveiket egy bizonyos tárgyban bocsátották útjukra, amelyhez ezernyi saját nézőpontjukból szoltak hozzá és a számukra bevett technikákat alkalmazták. A 60-as évektől kezdve léteztek olyan projektek, amelyekben az eredeti műbe való beavatkozását kérték a címzettől – vagy mindegyik művész a saját másolatát, vagy pedig több művész egy és ugyanazon eredeti művet küldte el, amely a hálózaton volt körforgásban. Nyilván ezek az interaktív művészet – például a mai *web.art* – jellemzői.

A mátrixok vagy az eredeti műveknek a felkért résztvevők beavatkozása nyomán való megtöbbszörözései ahhoz a következtetéshez vezetnek minket, hogy a *mail art* és a hálózati kommunikáció a hiperdimenzionalitással is jellemezhető, amelyben a globális művek globális méretben, térbeli és időbeli korlátok nélkül, nyitott folyamatban, teljességgel megjósolhatatlan eredménnyel jöttek létre. A művészek között nemzetközi együttműködés is az elképzelések cseréjén alapult, amely a *mail art*nak és a hálózatnak túlnyomórészt mentális jelleget kölcsönzött.

A *mail art* csereforgalmán belül szövegek, képek, kollázsok, hang- és videoszalagok világméretű körforgása valósult meg, minél fogva a művészet multimediális jellegét valósították meg. Nemsokára a *phone art* és a *fax art* is a *mail art* részévé vált, amely elég közel hoz minket az internethez mint a nemzetközi alkotás és kommunikáció területéhez.

A hálózat eszméje – a művészeknek a hálózat részévé való válása – a nyolcvanas évek elején a *mail art* logikus folytatásaként az egész világon jellemzővé vált, amely nagyszámú művésznak a nemzetközi projektekhez való csatlakozását célozta meg, vitákat kezdeményezve a mozgalom lényegéről, az élő előadásokban való együttműködésről, közös könyvek, fanzinok és antológiák kiadásáról. Ilyenek voltak például 1986 és 1992 között a *Decentralized Networker* elnevezésű konferenciák, amelyeket – mint az elnevezés is mutatja – ugyanabban az időben a világ különböző részein különböző résztvevőkkel tartottak meg, akik elképzeléseiket és következtetéseiket publikálás és a későbbi terjesztés céljából eljuttatták a központba. Mindez félreérthetetlenül emlékeztet a mai levelezőlistákra és az internetes vitafórumokra.

A legjelentékenyebb és legaktívabb *mail art* művészek és hálózati művészek valójában hidat képeznek az internethez, tevékenységüket a 80-as évek közepén ebben a médiumban folytatva, amely nyilvánvalóan csak korábbi kommunikációs módjuk továbbvitele volt. Így például Ruud Janssen (Hollandia) kiadott egy TAM elnevezésű hirdetményt, amelyet modemen keresztül már 1986-ban lehetett olvasni. Ugyanebben az évben Charles Francois (Belgium) a számítógépes kommunikációt tekintve megjósolta a jövőbeli „elektronikus turizmust”, az amerikai Chuck Welsh, honfitársaival, Honoriával és Mark Bloch-csal együtt 1991 óta aktivizálta magát az interneten, különösen 1992-ben a *Decentralized Networker* kongresszuson.

1994 januárjában Welsh kibocsátotta az első elektronikus *mail art* fanzint, a *Netshaker Onlinet*, és 1995-ben útnak indította *Telenetlink* elnevezésű internetes kampányát, amelyben



a korábbi *mail art* művészeket és hálózati művészeket az internetre való csatlakozásukra kérte. Ma mindannyian és ezernyi másik művész is rendelkezik honlappal, Janssen egy terjedelmes cybermagazint, Welsh pedig az *Electronic Mail Art Museum*ot vezeti. Hasonló múzeum létezik már az interneten Magyarországon (Galántai György *Artpool*ja), Olaszországban (*Mail Art Gallery and Museum*) és Japánban (*Sora*). Bizonyos értelemben a *mail art* és a hálózati mozgalom természetes módon özőnlík az internetre, amelyek az emberi civilizáció globális jelenségeit tekintve jogosan nevezhetők elődöknek.

Az internet jelenleg a határok nélküli világ álmának bizonyul, ahol nincs földrajzi vagy időbeli távolság. Ahogyan valaha a *mail art*-művészek és a hálózati művészek esetében, úgy ma a webművészek esetében sem léteznek faji, nemzeti vagy ideológiai határok. A globális műalkotás álma, a bolygó teljes népessége számára való egyidejű és állandó hozzáférés igaznak bizonyul. Ennek a művészeti formának az internet egyre nagyobb számú felhasználójának köszönhetően sikerült a mindennapok részévé válnia, így a legjobb mód, hogy beteljesítse az emberi gondolkodás megváltoztatására irányuló küldetését – amiről a hagyományos művészeti ágakban alkotó művészek csak álmodhatnak.

*Kedvezményes Áron fordítása*

Andrej Tišma szerb költő, író, kritikus, *mail art* művész. 1952-ben született Újvidéken, 1976-ban végzett a prágai filmművészeti akadémián, a FAMU-n. 1972-től kezdve eddig körülbelül negyven országban volt kiállítása San Franciscótól Szöulig. Tanulmányaiban elsősorban vizuális költészettel, performansszal, videoművészettel, *mail art*tal és az utóbbi hajtásaként értelmezett internetes művészettel foglalkozik. Aleksandar Tišma fia.



DANIEL STRINGER

Hogyan folytatódik az avantgárd hagyomány a *net.art*ban?

## Bevezetés

A *net.art* – lévén, hogy még mindig teljesen új és meghatározatlan jelenség – sokrétű értelmezés és vizsgálat alá esik, ideértve a hagyományos művészeti mozgalmakkal és eseményekkel való összevetését is. Az ilyenfajta összehasonlítások hozzájárulnak a *net.art* változatos aspektusainak megértéséhez, és a 20. századi művészeti formáknál mint előzményeknél táboroznak le, de magát a gyakorlatot sikertelenül vizsgálják. Ugyanakkor az átfogó értelmezés nehezen kivitelezhető és az itt rendelkezésre állónál jóval nagyobb teret igényelne. Mindezen okokból kifolyólag olyan kutatást kívántam folytatni, amely előmozdítja a Brett Stalbaum összehasonlításából származó folytatólagos vitát, miszerint bizonyos *net.art*-gyakorlatok az avantgárd greenbergi fogalmát követik. A *net.art* és az avantgárd közötti viszony mélyebb megértése az avantgárd elméleteire való összpontosítás révén alapozható meg. Ez fogja megmutatni, hogy a tárgyhoz fűződő vita hagyománya mennyiben folytatható a *net.art*-mozgalom interneten zajló történéseivel kapcsolatban. Ennek megvalósítása érdekében a *net.art* háttérét a *net.art*-alkotások és -projektek példáival együtt kell bemutatnunk, és mindkettőt nagyobb alapossággal kell átgondolnunk. A *net.art* értelmezőinek a gyakorlat megragadására irányuló kísérletei a projektek további megértését illetően válnak hasznossá. Ez a *net.art* avantgárd értelmezéseibe való betekintéshez vezet majd, amelyre az esszé fennmaradó részében igyekszem összpontosítani.

A következő lépés az avantgárddal kapcsolatos hagyományos vitákból származó kérdések megértése érdekében az avantgárd elméletek tanulmányozására irányul. Clement Greenberg, Renato Poggioli, Peter Bürger és Hal Foster elméleteit vázolom fel és hasonlítom össze egymással. Azt igyekszem szemléltetni, hogy elgondolásaik a *net.art* viszonyában folytatásukra találhatnak.

Az utolsó fejezet az avantgárd diszkurzusból származó érveknek a *net.art*-alkotások és -projektek viszonyára való alkalmazását célozza. Ennek következményeként az utolsó szakasz lehetőséget teremt a kérdés megválaszolására: „hogyan folytatódik az avantgárd hagyomány a *net.art*ban?”



## Első fejezet:

### Bevezetés a net.art-művekbe és a kritikába

Az a feltételezés, hogy a *net.art* egészen új keletű jelenség, átható felismerése annak, hogy még mindig nem bontakozott ki. A tárgyalás központi céljához legelőször is némi háttérismeret szükséges. A *net.art*nak nincsen „hivatalos” története, de bizonyos fontos események és elemek folyamatosan ismétlődnek a tárgyról szóló diszkurzusban. Az itt felhasznált hivatkozások és példák két fontos összefoglalásból származnak. Az egyik *A Story of net.art* [*A net.art története*], a projektekhez kapcsolódó linkek és alapvető szövegek online lajstroma, melyet Natalie Bookchin, a University of California tanára állított időrendi sorrendbe. A másik pedig a *Web Work – A History of internet Art* [*Webművek – az internetes művészet története*] című áttekintés, amely bevezetést nyújt a művekbe és azokat a művészi stratégiáikról szóló értelmezésekkel kontextualizálja. Ez utóbbi cikk az *Art Forum* folyóiratban jelent meg Rachel Green tollából, aki a *Rhizome*, egy online levelezőlista és hirdetőtábla-rendszer [*Bulletin Board System*] alapító tagjainak egyike, mely a *net.art* és a róla szóló kritika fontos forrása (a későbbiekben részletesebben foglalkozunk vele). Ezek a források nem kritikai számvetések vagy elméleti tanulmányok. Más szerzők kísérletet tettek arra, hogy némely *net.art* gyakorlatot korábbi művészeti formákkal és elméletekkel hozzák kapcsolatba, amelyek hasznosak annak kialakulását és megértését illetően. A *mail art* a *net.art*-mozgalom előzményeként, a greenbergi formalizmus pedig egyes művészek sajátos felfogását tekintve hasznosítható. Az előbbivel való kapcsolat mindvégig megfigyelhető a *net.art* diszkurzusában, és ezekre a későbbiekben alaposabban kitérünk, különös tekintettel Andrej Tišma leíró elemzésére. Utóbbit pedig Brett Stalbaum *net.art*-kritikus a *Switch* nevű webzinben megjelent publikációjában használta, ő az avantgárd fogalmát greenbergi értelemben alkalmazta. Fogalomhasználatának szűk voltára részletesebben kell kitérni a következő két fejezetben.

### A net.art kezdetei

Fontosnak tűnik, hogy egy művészeti mozgalom (vagy ami azzá válik) kezdeteit, amely túlnyomórészt gépekben jelentkezik és gépek által jön létre, valaki elnevezéssel illesse. A *net.art* terminus állítólag egy névtelen e-mailből származik, amelyet 1995-ben a szlovén művész, Vuk Cosić kapott. Valamilyen hiba következtében az e-mail vírussal fertőződött meg és az üzenet a *net.art* szó kivételével olvashatatlanná vált. Ezek után a fogalmat különböző gyakorlatok és tevékenységek leírására használták, amelyek azoktól „a baloldali értelmiségiekből, technikai szakemberekből, felforgatókból és művészekből” álló csoportoktól származtak, amelynek Cosić is tagja volt. Ezek a csoportok az interneten



hirdetőtábla-rendszer, e-mail listák, beszélgető fórumok, például a *nettime.org*, a *thing.net* és a *rhizome.org* segítségével kommunikáltak egymással. Ezek a tárhelyeket biztosító szolgáltatások az 1995 és 1996 körüli években az internet olajozottan és serkentően működő közösségeiből, a *net.art*-projektek megvitatásából és támogatásából keltek életre. Ez a környezet a nemzeti határokon felülemelkedő együttműködést és az intézményi (és művészeti) érdekeltségeken túllépő eszmék kibontakozását bátorította. Az ebben a környezetben megvalósított művészeti projektek tevékenyen kapcsolódtak össze az internettel mint alkotói, terjesztői, kommunikációs és ötletkritikai médiummal. Az ilyen-fajta művek nagymértékben különböznek attól a számos internetes galériától, amelyek az interneten kívüli hagyományos eszközökkel, például a festészet és kerámia révén létrehozott alkotásoknak pusztán csak a reklámozására és támogatására használják a médiumot. Ezek az oldalak csak felületesen kapcsolódnak össze a médiummal, marketingeszközként, nem pedig önmagában vett kreatív médiumként aknázzák ki. A *www.lart.com* ezt szemlélteti. Külső megjelenése a folyóiratoknak a festmények fotóit és a műleírásokat tartalmazó elrendezésére hasonlít. Fokozott különbséget kell tenni a „*net.art*” és a „neten lévő művészet” között, azért, hogy a *net.art*ot a médium mélyebb szintjével összekapcsolódó gyakorlatként érthessük meg. Az internetet kezdetben alacsony sávszélesség és (a jelenleg alkalmazottakhoz képest) egyszerű szoftverek jellemezték. Ezek a tényezők elkerülhetetlenül kihatottak a létrehozott művekre és határt szabtak nekik. A gyors letöltési idő biztosítása érdekében a művek egyszerűek voltak, vagy alacsony felbontású képeket használtak vagy egyáltalán nem alkalmaztak képeket. Először Heath Bunting, Alekszej Sulgin, Olia Lialina és a *JoDi* projektjeit mutatom be.

1995-ben Heath Bunting *Visitors guide to London [Londoni útikalauz]* címmel készített alkotást. A gyors letöltési időt lehetővé téve egyszerű fekete-fehér képekből állt London kerületeiről. A jobb alsó sarokban mindegyik kép iránytűs tájolással rendelkezett, így a felhasználó az utcák virtuális hálózatán keresztül bolyonghatott, miközben egyidejűleg a kibertérben is navigált. Bunting sok más műve az egymástól eltérő környezetben lévő hálózatok, az internet, a levelezés, a telefonvonalak, a fax, és a CCTV egyesítése körül forgott. Bunting jelentősége abban rejlik, hogy az internetet történetének korai szakaszában hatékonyan, bár nem különösebb alapossággal használta.

A *JoDi* néven ismert projekt mögött a Joan Heemskerk és Dirk Paesmans páros áll, *jodi.org* nevű tárhelyüket 1995-ben hozták létre. Munkáik természete az internetes böngészőkön és (a honlapok készítésére használatos) HTML-kódokon alapszik. Mindkettőnek lerombolták a szokásos funkcióját és ennek során a képernyőn véletlenszerűen mozgó és felvillanó absztrakt szövegeket és képeket hoztak létre. Ez a vírus által megfertőzött digitális tájkép az internet nyelvének lényegét fürkészte, amely tevékenységük formalista interpretációjához vezetett (erről később).

1996 fontos projektjei Alekszej Sulgin és Olia Lialina orosz művészekről származtak. Shulgin egyaránt fontos szerepet tölt be művészként és kurátorként. Alkotásai, például a *Refresh*, a *Desktop Is* és a *Form Art* című művei, a hálózati közösséget forrásként és témaként használták. A *Refresh* a Vuk Cosićtyal és Andreas Broekmannal való együttműködésből indult. A HTML sajátos tulajdonságainak kiaknázását, nemzetközi hálózat kiépítését és



olyan műalkotás létrehozását tűzte ki célul, amely majd saját szabályainak engedelmeskedve működik. Három honlappal indult, és tíz másodperc múlva automatikusan átvált egy másikra, amely más szerveren helyezkedik el valahol a világ másik részén. Többeket felkérték, hogy honlapjaikkal csatlakozzanak a hálózathoz, internetes közösségi platformok jöttek létre, így a honlapok folyamatos áramlását idézték elő.

A *Form Art* (1997), Shulgin elképzelése, formalista értelmezést szült. Online kiállítás-ként folytatódik, ahol többeket saját elképzeléseikkel való kísérletezéseikre buzdítottak. Shulgin honlapkészítési módszere csak az internetes böngészők nyújtotta lehetőségeket és a HTML „Forma” tulajdonságait aknázza ki. Ezeknek az oldalaknak gombok, beviteli mezők és gördítősávok absztrakt megjelenítései az eredményei. Az egyszerű formák összehatása különbözik a *JoDi* absztrakt alkotásaitól, de a *World Wide Webet* és az internetet hasonló módon közelíti meg. Olia Lialina hasonló módon, de eltérő irányban kísérletezik a HTML-lel, ő az interaktív, a narratív és a „filmszerű” lehetőségeket kutatja. A *My Boyfriend came back from the War* [*A barátom visszatért a háborúból*] (1996) egy történetet egy önálló honlap fekete-fehér képeivel mutat be, titokzatos, költői érzésvilággal és – talán a gyors letöltési idő biztosítása érdekében – szöveggel fűszerezve. Amint a felhasználó rákattint a hipertext linkjeire a képkeretben, amelyek képeket és szövegeket tartalmaznak, az elbeszélés következő szakasza tárul fel. Figyelembe véve, hogy Olia filmes háttérrel rendelkezik, érthető, hogy bizonyos filmes sajátosságok jelennek meg művében. Hatásosan ötvözte a film és az internet nyelvét, és ezen túlmenően az élet iránti érzékenységét is megőrizte. Olia fontos fordulópontot jelent a *net.art* történetében is, mivel ez a mű volt az első értékesített *net.art*-alkotás, amely így elindította a vitát a művészet és a piac viszonyáról.

Az általam bemutatandó alkotások következő csoportját kevésbé vonzzák az internet, a böngészők és a narratívák formai tulajdonságai. Az attól a felfogástól való eltávolodást képviselik, amely a tulajdonjog, az eredetiség, az identitás, az intézmények és a szervezetek kérdéseire zártabban tekint.

A *0100101110101101.org* tárhely alatt működő csoport stratégiájaként alkalmazza a plágiumot. Az „áldozatok” között, akiknek lapjait lemásolják és újra bemutatják a *0100101110101101.org* honlapon szerepelt a *hell.com* nevet viselő csoport is, akik a *net.art*-alkotásokból csak jelszavak révén hozzáférhető magángyűjteményt működtetnek. A *0100101110101101.org* eltulajdonítást követett el, mivel a *hell.com* csak meghatározott számú ember hozzáférését engedélyezte mindössze negyvennyolc órára. Ezt a tettet követően a *0100101110101101.org*-ot a *hell.com* a szerzői jogok megsértése miatt az adatok eltávolítására utasította. A lemásolt honlap sértetlen maradt. A *0100101110101101.org* által alkalmazott szemléletmód azt példázza, hogy az interneten milyen nehézé válik a szerzőség és a tulajdonjog fenntartása. A további áldozatokhoz olyan művészek is hozzátartoztak, akik kezdték felfedezni *net.art*-alkotásaik értékesítési lehetőségeit, ide sorolható a korábban említett Olia Lialina. A *0100101110101101.org* a digitális média révén a szerzői jogok buktatóira világított rá. Mivel a hagyományos művészeti intézmények először tettek kísérletet arra, hogy kapcsolatba kerüljenek a *net.art*-művészekkel, hajlamosak voltak műveikbe is beavatkozni. 1997-ben a hamburgi Mücsarnok *Extension*



[Kiterjesztés] címmel rendezett *net.art*-seregszemlét, amely az intézményeknek a kiber-térre való kiterjesztésére utalt. Erre válaszul Cornelia Sollfrank 228 hamis női személyt alkotott, mindegyik rendelkezett saját címmel és munkahelyi e-mail-címmel, majd benyújtotta őket. A galériák tapasztalatlanságának köszönhetően a megtevesztés észrevétlen maradt, bár nem ő, hanem három férfi nyerte a versenydíjat. Cornelia az internetes identitás törekvéségét tárta fel és demonstrálta, valójában azonban az intézményi működésre nézve hatástalan maradt.

Az imént említett mű meglehetősen ártatlan módon avatkozott be az intézményi szervezet folyamatába. Más internetes művészek projektjei sokkal aktivistább vagy „hacktivistább” taktikát alkalmaznak. A *Mongrel* nevű csoport, amely elsősorban az intézményi és szervezeti rasszizmus kérdéseivel foglalkozik, átalakította a népszerű keresőket, így aztán amikor valaki rasszista honlapot keres, a *Mongrel* által készítetteteket találja meg. Nemzetközi hálózati együttműködéssel készített honlapjaik észrevétlenül közvetítik üzeneteiket az elvártakkal szemben. Az említett projektek rövid felvázolása némi betekintést nyújthatott abba, miképp közelítik meg a művészek az internetet kreatív médiumként, és hogyan működnek a hagyományos intézményi környezetben kívül.

### *A net.art korábbi értelmezési kísérletei*

Egyes projektek alaposabb elemzése érdekében a korábban említett Stalbaum elméleti tanulmányára és Andrej Tišma leíró elemzésére hivatkozunk. A *net.art*-ról folyó diskurzus gyakran a *net.art* vagy az internet sajátos tulajdonságainak értelmezői kísérletévé alakul át. Ez vezet azokhoz a hosszú felsorolásokhoz, amelyek olyan tulajdonságokat tartalmaznak, mint a közvetlenség, az anyagtalanság, a közösség és kommunikáció, a bensőségesség, a névtelenség és a megtevesztés. Ezeket a tulajdonságokat már sokan (David Ross, Shulgin, Tišma) kiemelték és mindannyiuk reflektált a *net.art* meghatározásának bonyolult voltára. A *net.art*-tal kapcsolatos sajátosságok egynémelyikét a korábbi tapasztalatokból kölcsönözték. Andrej Tišma a *Web.art's Nature [A web.art-jelenség]* című esszéje azt jelzi, hogy a kommunikáció, a globalitás és az együttműködés szempontjai a *net.art*-ot a *mail art*-hoz fűzik. Tišma a *mail art* internet alapú művészetté való fejlődését a művészek internet felé való elmozdulásának felrajzolásával írja le, a legjelentősebb példának a *mail art*-fanzinok internetre való felköltözését tekinti. Chuck Welch 1994-ben elindított *Netshaker On-line* című elektronikus *mail art*-fanzinját hozza fel mintaként, amely más *mail art*-művészek internetre való csatlakozását ösztökölte. Bár kétségtelenül feltűnő hasonlóságot mutatnak, ezek az események nincsenek közvetlen kapcsolatban a *Nettime* stb. megjelenésével. Tišma elszalasztotta a *net.art*-alkotások összehasonlítását a *mail art*-tal, ezért néhány példával én szolgálnék. Egyes *net.art*-projektek e-mail listák és hirdetőtábla-rendszerek segítségével a művészek közötti együttműködés keretében valósultak meg, a *Nettime* és a *Rhizome* például olyan korábbi *mail art*-hálózatok gyakorla-



tához kapcsolódik, mint a *New York Correspondence School*. A NYCS (Ray Johnson alapította 1962-ben) a művészek laza szerveződésű közösségeként ötletbörze gyanánt szolgált és együttes alkotásra ösztönzött. Megszokottá vált, hogy mielőtt valaki elküldte volna *mail art*-művét, a címzett a hálózaton keresztül már az elküldés előtt közreműködhetett benne. Ez az intézményen kívüli együttműködés és kommunikáció egyszerű formája. *Mail art*-kiállítások alkalmával a közreműködőket gyakran a hálózatról kérték fel munkáiknak téma szerinti benyújtására és galériában való elhelyezésére. Ezt a fajta hálózati, kommunikációs és kiállítási eljárást tükrözik vissza az Alekszej Sulgin kezdeményezte projektek, például a *Desktop Is* (1997) is, amelyet online levelezőlistákon, a *Nettime*-on és a *Rhizome*-on keresztül hirdették meg. A résztvevőket arra kérték, hogy készítsenek felvételeket számítógépes munkaasztalaikról [*desktop*] és e-mailen keresztül juttassák el Shulginnak, aki online kiállítás keretében mutatta be azokat, amely a *mail art* kiállításaitól eltérően a hagyományos intézményi kontextuson kívül zajlott le. A *net.art* és a *mail art* közötti kapcsolat lényegében abban áll, hogy közös művészeti projektjeik megvalósítására mindkettő a kommunikációs és terjesztői csatornákat aknázza ki, de a *net.art* a művészeti intézményektől való független működésre nézve több lehetőséggel rendelkezik. Ez akkor nyer jelentőséget, ha a *net.art* avantgárd jelenséggént tekintünk, amit majd a második és a harmadik fejezetben tárgyalunk.

Brett Stalbaum Shulgin és a *JoDi* szemléletmódját szigorúan a formalizmus és az avantgárd greenbergi felfogása alapján tárgyalta. A formalizmus ebben az értelemben a művészek médium iránti önkritikai megközelítését jelenti, akik ezt a médium sajátos tulajdonságainak feltárása érdekében alkalmazták. A 60-as évekbeli absztrakt festők, Noland és Louis eseteihez hasonlóan a tárgyat és a reprezentációt alárendelték az absztrakt formáknak és a távlatnélküliségnek. Ha ez az eljárás alkalmazható az interneten, attól a művészek az internet sajátosságainak feltárulkozását remélik. Stalbaum megfigyelte, hogy „a formális honlapok stratégiája a HTTP-protokoll, a HTML és a böngészők sajátosságainak vizsgálatát greenbergi értelemben vett önálló médiumként jeleníti meg”. Az internet ismérve egyrészt a HTTP, egy olyan protokoll, amelyen keresztül az adatok átvihetők a dokumentumokból a böngészőre, másrészt pedig a HTML, az a kód, amelyet a honlapoknak a világhálóval való összekapcsolására használnak, amit pedig a böngészők értelmeznek. Shulgin *Form Art* című műve és a *JoDi* honlapja magának a HTML-nek a különböző tulajdonságait tartalomként kezeli. Shulgin weboldaláról készült felvételeit a HTML „Forma” tulajdonságai valósították meg, az így megalkotott absztrakt képeket és animációkat a világhálón lévő böngészők teszik láthatóvá. Ettől eltérő absztrakt megoldások láthatók a *JoDi* honlapján, ahol a képernyőn a HTML-alapú navigáció nem szokványos vagy „rossz” használatának köszönhetően szövegek, vonalak, színtömbök villannak fel és vibrálnak. Stalbaum úgy véli, hogy ezek a „webművészeti” kísérletezések „az avantgárd diszkurzusának adóznak, amelyben a művészeknek a médium vezérlése, új esztétikai területek meghódítása és a közönség számára új tapasztalatok feltárása a feladata.” Noha ezek a honlapok a médium és az absztrakt megjelenítés iránti formalista figyelmet testesítik meg, de az avantgárd diszkurzusa a fentieknél sokkal kiterjedtebb. Az avantgárd további vizsgálatához előbb az elégséges feltételek megléte szükséges (ezt szemlélteti a második és a harmadik fejezet).



A Stalbaum és Tišma által használt megközelítésmódok a *net.art* és a korábbi művészeti mozgalmak és gyakorlatok közötti kapcsolatokat térképezték fel. Mindketten relevánsak abból a szempontból, hogy reflektáltak a *net.art* változatos voltára, a meghatározás és az értelmezés lehetséges szövevényességeivel együtt. Ezért nem teszek kísérletet a *net.art* meghatározására, hanem inkább azt tartanám szem előtt, hogy az avantgárdról folyó hagyományos vita miként folytatódik a *net.art*tal mint modellel kapcsolatban. Az avantgárd sohasem volt egységes mozgalom, de számos művészeti gyakorlatban ismétlődő tendencia tükröződik vissza. Véleményem szerint ez a tendencia a *net.art* számos esetében és projektében tetten érhető. A következő fejezet az avantgárd mértékadó elméleteit tárgyalja, és a *net.art*ot ennek alapján vesszük görcső alá.

## Második fejezet:

### *Az avantgárd elmélete*

A *net.art* és az azt övező diszkurzus bemutatása után elkezdhetjük az avantgárd elméletének vizsgálatát és megvitatását. Az avantgárd elméletének megértése céljából Renato Poggioli *Teoria dell'arte d'avanguardia* [*Az avantgárd elmélete*] (1968)<sup>1</sup> és Peter Bürger *Theorie der Avantgarde* [*Az avantgárd elmélete*] (1974) című szövegeit tárgyaljuk. Mint a címből is kiviláglik, osztoznak abban a meggyőződésben, hogy az avantgárd mozgalmak gyakorlatait, tetteit és alkotásait átfogó elmélettel tartják értelmezhetőnek. Clement Greenberg *Avant-garde and Kitsch* [*Az avantgárd és a giccs*] (1939) című esszéje nem kimondottan avantgárd elmélet gyanánt íródott, de kiemelten foglalkozik annak sajátosságaival és törekvéseivel. Hal Foster *Whose afraid of Neo-avant-garde* [*Nem félünk a neoavantgárdtól*] (1996) című műve kritikai válasz a Bürger által felkínált elméletre és az avantgárd kérdésének legújabb megközelítését nyújtja. Greenberg és Foster szövege hozzájárul ugyan az avantgárdról folyó párbeszédhez, de nem jelent átfogó elméletet. Az avantgárdról szóló legfőbb írások képezte sokféle és különböző nézőpontok a fogalom bizonytalanságát fedik fel, bár ez nem olyan mértékű, hogy a teoretikusok teljesen elutasítsanak elődeiket.

Ezen különböző megközelítésmódok értelmezésének, gyakorlatba való átültetésének és összehasonlításának az avantgárd változatos képének felfedése, és olyan közös nevező megtalálása a célja, amely lehetővé teszi a *net.art*ra vonatkozó kritikát. Erre irányul a következő fejezet, mely az avantgárd diszkurzus folytonosságának lehetőségeit fűrkészi.

<sup>1</sup> Poggioli könyve először 1962-ben jelent meg olasz nyelven, az 1968-as évszám az angol nyelvű kiadást jelzi. (*A ford.*)



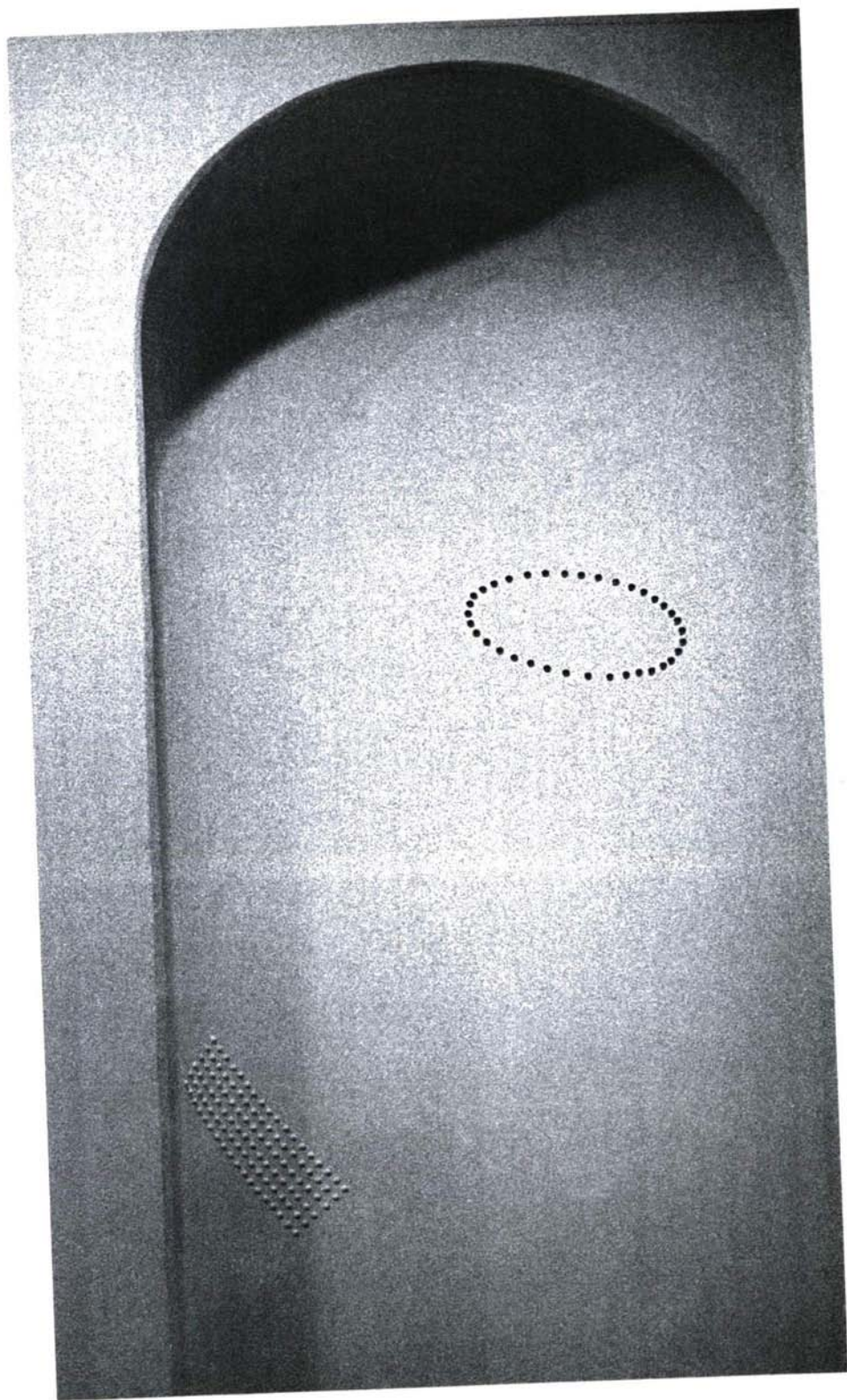
*Clement Greenberg: Avantgárd és giccs*

Greenberg ebben az esszében elemzése során a nyugati kultúra műveinek eredetére és hatásaira igyekszik fényt deríteni. A fent említettektől eltérően nem avantgárd elmélet, de tényleges betekintést tesz lehetővé és az avantgárd alternatív képét nyújtja.

Az „avantgárd” és a „giccs” fogalmát az ugyanazon társadalmon belül megfigyelhető kulturális ellentétek leírására alkalmazza. A giccs „a kizsákmányoltak és a szegények nagy tömegeinek” kulturális sajátossága, míg az avantgárd az uralkodó osztályokra támaszkodik. A giccs szerint csak nagyon kis közönséget, pusztán a közönség pénzét kívánja, míg az avantgárd feladata „olyan ösvényt kitaposása volt, amely az ideológiai zűrzavar és az erőszak közepette lehetővé teszi a kultúra mozgásban tartását”. Ezzel a második világháború küszöbén kétségkívül a kommunizmus, a kapitalizmus és a fasizmus közötti harcra utalt. A felelősség bizonyos fokig az avantgárdot terheli. A „kultúra mozgásban tartásával” Greenberg azt állítja, hogy a művészek munkáikban teljesen az alkalmazott médiumra szabott jellemzők kifejezését igyekeztek megvalósítani. Az ilyenfajta autonóm művészetnek pontosan az a célja, de nem az a terméke, ami a később szóba kerülő Bürger szerint az avantgárdnak. A greenbergi fogalmi háló kizárja magából a futurista, a dadaista és a szürrealista mozgalmakat. Kevésbé forradalmi, csak a magaskultúra feltételeinek fenntartásáért felelős. Greenberg a *Modernist Painting* [A modern festészet] (1960-1965) című esszéjében dolgozza ki az autonóm művészet fogalmát, de mellőzi a „giccs” tárgyalását és félreteresi az „avantgárd” fogalmát. Megfigyelése szerint a modern művészet önkritikai beállítottságot tételez, amely valamennyi médium sajátos ismérveinek feltárásában és alkalmazásában kristályosodik ki. A modernizmus folyamata, mint megtudjuk, Manet-val kezdődött és az amerikai absztrakt expresszionizmussal hanyatlott le, melynek alkotásai a festészet médiumát, különösen pedig a síkszerűséghez hasonló tulajdonságokat hangsúlyozták ki. Ebben a szituációban az absztrakt expresszionizmus vívmányai egy történelmi folyamat végén tűnnek fel. Bürger szintén történeti megközelítést alkalmaz, de az avantgárdról különböző képet alakít ki, ezt a későbbiekben részletesebben kifejtjük.

Greenbergnek a formalista művészettel egybefűzött avantgárd fogalmát Stalbaum Shulgin és a *JoDi net.art*-műveinek viszonylatában ugyanebben a formában tette magáévá. A következőkben Poggioli és Bürger elméleteinek taglalásával azt mutatjuk be, hogy az avantgárd sajátosságai az említettekénél sokkal kiterjedtebbek. Ezeknek az elméleteknek a *net.art*tal való további összehasonlítását a szöveg következő fejezete tárja fel, és a kettő viszonyát Stalbaumnál részletesebben vetjük majd össze.









### *Poggioli avantgárd elmélete*

Poggioli elmélete az avantgárd mozgalmakon belül azonosított „mozzanatok” rendszere körül kering. Ezt a négy mozzanatot, az aktivizmust, az antagonizmust, a nihilizmust és az agonizmust megfigyeléseinek artikulálására használja, elképzelései az avantgárd mozgalmak fejlődési fokozataival foglalkoznak.

Most ezeket a mozzanatokot mutatom be, először is az aktivizmussal kezdem. Az aktivizmus olyan helyzetet takar, amelyben „egy testet öltött mozgalom nem valami más érdekében, hanem csupán saját magáért munkálkodik, a dinamizmus pusztá öröme helyett az akció kedvéért...”. Későbbi feldolgozásában Poggioli a fogalom politikai alkalmazását hangsúlyozza, amely „egyes társaságok vagy csoportok arra való hajlamosságát jelenti, hogy megfontolt tervek és programok, illetve működési eljárások nélkül... pusztán a tett kedvéért cselekedjenek”. Ez potenciálisan veszélyes és anarchikus helyzetet teremtett. A 20. század elején ilyenfajta indíték figyelhető meg az olasz futuristák esetében a mechanika, a sebesség és tulajdonképpen a háború dicsőítésében is. Bár Poggioli a politikai leírást modellként használja, azt állítja, hogy az avantgárd kulturális, nem pedig politikai problémákkal függ össze. Az aktivizmus, mint kiderül, a legkevésbé fontos vagy legkevésbé jellemző mozzanat. Az antagonizmus, a második fokozat, irányítottabban és cél tudatosabban jelent meg a színen, méltó módon sajátos tárgyához, az ellentétességhez. Egyszerűbben fogalmazva „valaki vagy valami ellen dolgozik...”. Poggioli azt bizonygatja, hogy az avantgárd, illetve a hagyomány és a nyilvánosság a közöttük lévő pszichológiai vagy szakmai problémáknak köszönhetően szemben állt egymással. Nem árulja el, mik ezek a sajátos pszichológiai és szakmai problémák, de azt megtudjuk, hogy az antagonisztikus tettek „inkább gesztusokból és támadásokból, mintsem artikulált beszédből tevődnek össze”. A további értelmezés és annak szemléltetése érdekében, hogy milyen módon alkalmazhatók Poggioli meghatározásai, a dadát választottam esettanulmánynak.

A dadaista mozgalom részének tartott bármiféle esemény, lelkiállapot és gesztus ilyen vagy olyan módon az avantgárd Poggioli és a Bürger szerinti jellemvonásait testesíti meg. Először Poggiolira, mégpedig az „antagonisztikus” mozzanatra összpontosítunk. A dadaista művészek, illetve a hagyomány és a nyilvánosság közötti pszichológiai és szakmai problémák tetteikben verődtek vissza. Richard Huelsenbeck, a német dada képviselője és értelmezője szerint a dadaista művész „a német kulturális ideológia összeomlása közepette ösztönszerűen keresi küldetését”. Ez a kijelentés az előadásokról szóló leírással együtt, miszerint „megfelelő belépti díj fejében mindent, ami a kultúrával és a szellemiséggel összekapcsolódott, szimbolikusan lemészároltak”, kétségtelenül hagyományellenes. A mozgalom nihilista attitűdjeire az első világháború volt a legnagyobb hatással, amelynek során a dadaizmus megszületett. A Poggioli által használt harmadik mozzanat a „nihilizmus”. Úgy beszél róla, mint a korlátok lerombolásának örömről, mint az aktivizmus extrém formájáról, „a konvenciók és határok ellenőrzési pontja in való átlépésről”. Szerinte a dadaizmusban „a nihilista hajlamok elsődleges lélektani állapotként funkcionáltak”. Ezt az állapotot mindenekelőtt a *Cabaret Voltaire* előadásai



testesítették meg. Hugo Ball kezdeményezéseit követően ezek az események a színházi, költészeti, művészeti és zenei előadások konvención túl vagy az alatt fékevesztett, önfelédlt előadások voltak (Huelsenbeck felvázolta, milyenek is lehettek ezek az események). Az ilyenféle tettek során a résztvevők, Tristan Tzara, Huelsenbeck és Hans Arp a „konvenciók és határok ellenőrzési pontjain való átlépéssel” a kulturális ideológia „korlátait rombolták le”.

Az utolsó mozzanat az agonizmus, amely Poggioli szerint rendkívüli fontossággal bír, mivel a modern kultúra legjellemzőbb pszichológiai tendenciáinak egyikét reprezentálja. Magyarázata szerint „a mozgalom és annak emberi alkotóelemei eljutnak arra pontra, ahol többé fittyet hánynak a többiek pusztulására és elvesztésére és még saját tragédiájukat és kárhozatukat is semmibe veszik... és ezt az önrombolást a jövőbeni mozgalmak sikeressége érdekében tett titokzatos vagy ismeretlen áldozatként üdvözlük és vállalják”. Ez a körülmény az eddig említettek közül a legszélsőségesebb, az előző mozzanat végső állapotának tűnhet, egy olyan pontnak, ahonnan az avantgárd képtelen továbblépni. Poggioli az „átmenet” fogalmát az antagonisztikus tendenciák középpontjaként kezeli. Vagyis azt, amelyben „a jelenlegi nemzedék és napjaink kultúrája egy eljövendő kultúra működésének van alávetve”. Ez a lelkiállapot figyelhető meg Huelsenbeck *En avant dada* [Előre dada] című művének befejező soraiban: „de ha a dada itt most jobb létre is szenderül, kereplőkkel, üstdobokkal, fazékfedőkkel és szimultán poémákkal egy szép napon majd egy másik bolygón tűnik fel, és emlékezteti az öreg Istent arra, hogy még mindig vannak emberek, akik nagyon is tisztában vannak vele, hogy a világ egy nagy marhaság”. Metaforikus hangnem a dadaista törekvések jövőbeli távlatairól.

Az átmenetnek Poggioli által itt használt fogalma szemben áll mind Greenberg, mind pedig Bürger történeti megközelítésével, akik az avantgárdot a történelmi folyamatok szempontjából értelmezték. Ami egyedülállóná teszi Poggioli megközelítését az az, hogy a lelkiállapotok elemzését, az ösztönöket, személyek és csoportok érzékelésmódját az avantgárd elméletének támpilléréül kínálja, Bürgerrel és Greenberggel szemben elválasztja az adott történelmi szituációtól. Bár a politikai analógiákat – például az aktivista mozzanatban – nem sikerül megfelelőképpen speciális művészeti megközelítésre összpontosítania, mégis azt mondhatjuk, hogy az avantgárd szoros kapcsolatot tart fenn a kor politikai viszonyaival.

### *Peter Bürger avantgárd elmélete*

Továbblépve Poggioli avantgárd elméletéről, Peter Bürgerét fogom bemutatni. Ez az elmélet történeti megközelítésen alapszik, kiforrott elmélet, az avantgárdot az európai művészeti intézmények történetének fejlődési folyamata részeként jeleníti meg. Bürger ezt a folyamatot írja le, és ebből vonja le téziseit. Egyszerűen tehát arról beszél, hogyan alakult át a szakrális művészet arisztokratikussá és végül polgárivá. A szakrális művészet



a középkor művészete, amelyben a műalkotásokat kollektíven hozták létre és kultikus tárgyként kollektívan fogadták be. Az arisztokratikus művészetet az arisztokratikus életmód dicsőítésére egyénileg hozták létre és kollektíven fogadták be. A polgárság alatt, amely a francia forradalom után ragadta kezébe a hatalmat, a művészet feszélyezetlenebbé vált. A műalkotásokat egyénileg, egyének számára állították elő és azok piaci értékhez jutottak. Ilyen körülmények között szerintem ez a fajta művészet mind intézményileg, mind pedig esztétikailag autonóm státuszhoz jutott.

Ebben az elméletben az ilyen intézményrendszerek és azok jellemzői képezik a lényeges kérdéseket. Mint megtudjuk, az avantgádról szóló vita szemben áll az autonómia fogalmával, mivel az autonóm művészet, amely az egyedülálló esztétikai élmény megteremtésére irányul, eltávolodott a mindennapi élet tapasztalatától. Az avantgárd művészek a művészetet és az életet igyekeznek újrakezdeni, ezért elsődleges feladatuk az intézmény bírálata. Bürger ezt a helyzetet mint olyant világítja meg, ahol „úgy tűnik, az európai avantgárd mozgalmak a polgári társadalomban a művészet státusát támadják meg. Nem a művészet egy korábbi formáját (stílusát) tagadják, hanem a művészetet mint intézményt, amely nem találkozik az emberek élettapasztalatával”. A művészet és az élet egysége nem az egyéni művek tárgyaiban figyelhető meg, hanem abban a módban, ahogyan a társadalomban működik. A stílust és az intézményt bírálva Bürger ezeknek a felfogásmódoknak a különbségét sajátosabb módon magyarázza. Marxtól „a rendszer immanens kritikája” és az „önkritika” fogalmait veszi kölcsön. Az előbbi az intézmény fogalmán belüli kritikát jelenti, például egy festői iskola, mint az absztrakt expresszionizmus, bírálhatja a szocialista realizmus szemléletmódját, de mindkettő a művészet, szorosabban véve a festészet intézményén belül merül fel. Az utóbbi azonban a művészetet mint intézményt igyekszik bírálni, vagyis az alkotói és terjesztői apparátust és a művészetnek az adott korban uralkodó eszméjét – legalábbis Bürger ezt szeretné elhítni velünk.

Greenbergnek a médium önkritikai megközelítésére vonatkozó leírásait Bürger terminusaival „rendszer immanens kritikájaként” érthetjük. Az avantgárd önkritikai hozzáállást feltételez az egész művészethez. Ez Bürger szerint kézzelfogható a dadaizmus esetében, mivel azt állítja, hogy „a dadaizmus, az európai avantgárd legradikálisabb mozgalma, többé nem az azt megelőző iskolákat bírálja, hanem a művészetet mint intézményt”.

Marcel Duchamp „talált tárgyai” erre jó példaként szolgálhatnak. A „talált tárgyak” funkcionális tárgyak voltak, amelyeket kiszemelt magának és műalkotásként állított ki. Egyik fontos példányát, a *Szökőkút* (1917) címűt (egy piszoárt) New Yorkban egy bírálóbizottság nélküli nyitott művészeti kiállításon mutatta be. Azon az alapon utasították el, hogy „erkölcstelen” és „plágium”. A sorozatgyártásban előállított tárgyaknak, az élet funkcionális elemeinek kiválasztásával Duchamp az egyéni szerzőséget, az eredetiséget és a műalkotás autonómiáját tagadta. Ez a tett a művészetet mint az akkor fennálló intézményt bírálta, nem pedig valamilyen uralkodó iskola vagy stílus ellen irányult, a művészeti intézmények konvencióit provokálta.

Bürger azt állítja, hogy az ilyesféle avantgárd gesztusok, ideértve a dadaizmus korábban említett eseményeit is, történeti jelenségek, amelyeknek nem sikerült megvalósítaniuk célkitűzéseiket. Vagyis csakis a 20. század eleji mozgalmak tekinthetők



avantgárdnak. Az ezekhez hasonló jellemzőkkel bíró későbbi mozgalmak, mint például Rauschenberg és Johns „neodadaizmusa” vagy a Fluxus-csoport, ebben az értelemben „posztavantgárdok”. Ennek az az oka, hogy a történeti mozgalmak eredményeit addigra már a művészet autonóm világaként fogadták el. Bürger szerint ebben a helyzetben az avantgárd lehetetlenné vált, így később azt állítja, hogy „a művészet régóta posztavantgárd fázisba lépett”.<sup>2</sup> A posztavantgárd fázisban az intézmény mindent elfogad, amely művészetként határozza meg önmagát. Bürger ebből a pozícióból azt feltételezi, hogy az avantgárd lehetetlenné válik, képtelen lesz az intézmények bírálataira. De a század további részében miért kellett volna olyan, például Rauschenberg neoavantgárdnak tekintett műveihez hasonló művészetet létrehozni, amely a korai avantgárd alkotásokra emlékeztet? Ez az a pont, ahol Hal Foster elgondolásaihoz fordulunk. Ő abban a hitben él, hogy Bürger történelmi megközelítése az avantgárd „pontoszerű és végső” voltát tételezi. Ha ez volna a helyzet, az avantgárdnak, például a dadaizmusnak, lett volna alkalma megvalósítani céljait, vagy a Bürger által feltételezett céljait. Ezt követően pedig tehetetlenségre lenne kárhozható. Foster a helyzetet különbözőképpen közelíti meg, hisz az avantgárd poszthisztórikus képében. Az általa használt „parallaxis” fogalmának értelmezése mögött az az elképzelés húzódik meg, hogy egy tárgy a néző pozíciójának megfelelően változik, az „elhalasztott tett” pedig azt takarja, hogy egy esemény „az előretételezés és a visszaemlékezés” folyamatán keresztül ragadható meg. Ezek alatt a terminusok alatt azt érti, hogy a történeti avantgárd (Bürger terminusa) előrevetítette a neoavantgárdot, amely pedig a történeti avantgárdra emlékezett vissza. Itt válik lehetővé a történeti eseményeknek a jelenlegi állapotok szerinti felülvizsgálata, vagy ahogyan Foster állította, „a neoavantgárd révén először válik lehetővé annak [a történeti avantgárdnak] megértése”. Ha ez így van, akkor a történeti eseményekre való visszaemlékezés a múlt újraértékelésére szólít fel.

A fenti vita annak mélyebb megértését szolgálja, milyen tényezők határozzák meg az avantgárdot. Az említett szerző mindegyike saját értelmezéssel rendelkezik, de némely kérdés visszatérő elem elméleteikben. Bürger elméletét Poggiolinak az antagonisztikus mozzanatot illető meghatározásával köthetjük össze, vagyis amely valaki vagy valami ellen dolgozik. Az antagonizmus Poggioli számára a tradíciót és a nyilvánosságot, míg Bürger számára a polgárság irányította intézményeket és a művészet (autonóm) státuszát jelentette. Ez a leírás jól ráillik a dadaizmusra, amelyet mindketten tipikus avantgárd mozgalomnak tartanak. Hal Foster pedig a posztavantgárd korszak bürgeri fogalmának elutasításával az avantgárd folyamatosságának határozott eseteit mutatja be.

Valamennyi fentebb bemutatott és megtárgyalt elméletből kiválasztottan néhány olyan kulcskérdést, amelyek a következő fejezetben felmerülő kérdések szempontjából lényegesnek tűnnek:

- Poggioli mozzanatait, amelyek az avantgárd mozgalmakon belüli pszichológiai tendenciákra reflektálnak.

- Bürger azon állítását, miszerint az avantgárd a művészet intézményének, különösen

2 Peter Bürger: *Az avantgárd műalkotás*. Ford. Seregi Tamás. *Szép Literaturai Ajándék*, 1997/3-4, 6.



pedig a művészeti intézmény alkotói és terjesztési módjainak, illetve a posztavantgárd korszak spekulációinak kritikája.

– Fosternek az avantgárd folyamatosságára felszólító poszthisztórikus megközelítését, amely szerint a neoavantgárd a korai megnyilvánulások céljait tükrözi vissza.

A *net.art*-ból vett példákkal együtt ezek a kérdések jelentik majd következtetéseim alapját és ismérveit, hogy a *net.art*-ot avantgárdnak tekinthetjük-e. Az eredményes elemzés adott esetben az avantgádról folytatott vita tüzeit is táplálhatja majd.

### *Harmadik fejezet:*

#### *A net.art kontextusának és műveinek avantgárd természete*

A korábbi fejezetekben bemutatott és megtárgyalt elképzelések – elsőként a *net.art* hátterének, másodsor pedig az avantgárd elméleteinek vizsgálata – lehetővé teszik, hogy közelebb kerüljünk a kezdeti kérdéskör megválaszolásához. Ez a fejezet foglalkozik a kutatás végső feladatával, hogy vajon a *net.art* az avantgárd folytatása-e, így ezzel a vizsgálattal teljesítve be e tanulmány célját.

Ez a vizsgálat a *net.art*-ot az avantgárd elméleteivel veti össze. A *net.art*-ra vonatkozó kérdéseket az előző két fejezetben felvázolt avantgárd elméletek összefüggésében teszem fel. Poggioli elméletét illetően arra lennék kíváncsi, „megfigyelhetők-e az avantgárd mozzanatok pszichológiai tendenciái a *net.art*-ban”. A Bürger előírányozta kérdés a következő: „Bírálja-e a művészet intézményét, kiváltképpen annak alkotói és terjesztői módját a *net.art*”? Foster állítását követve pedig kurtán azt a kérdést teszem fel, hogy „vajon a történeti avantgárd céljai először a *net.art*-ban valósultak-e meg”?

Életbevágóan fontos, hogy a *net.art*-ra ne úgy tekintsük, mint egyének által létrehozott egyéni alkotások sorozatára, hanem mint olyan művekre, amelyek különleges kontextusban jelentkeznek. Ez a kontextus nyújtja az alkotások jelentését, és ehhez avantgárdként kell megértenünk azokat. Az első fejezet ebbe a kontextusba nyújtott betekintést és néhány projektet jellemzett, amelyeknek értelmezését itt most kiterjesztjük. A közösségi szerveződéseknek az interneten való kibontakozása hozta létre azt a kontextust, amelyben a *net.art* felnövekedett. Tehát nem individuális jelenségekként jöttek létre és terjedtek el a határtalan világhálón keresztül, hanem kommunikáció során bontakoztak ki. Ennek megvalósításának feltételei különböző online találkozási pontok voltak. Egy olyan fontos „hely”, mint a *Nettime* vitaforum, hirdetőtáblákat és e-mail listákat használ. 1995-ben médiateoretikusok és művészek vegyes társasága hozta létre olyan „törekvés-ként, amely kifejezésre juttatja azt a nemzetközi, hálózati vitát, amely sem az uralkodó eufóriát (a termékek értékesítését) nem osztja, sem pedig az újságírók és az értelmiségiek által a »régi« médiában terjesztett cinikus pesszimizmust nem folytatja, akik az »új« médiát illetően általánosításokba bocsátkoznak...”. Ennek az állításnak a hangneme



a fórum kereskedelem- és intézményellenes felfogását jelzi. A listán megindult vita a „művészet” szigorúan vett felfogásánál általánosabban foglalkozik az internetes kultúrával. A *Nettime*-ot illetően ebben a vitában az a legfontosabb, hogy olyan platformot hozott létre, amelyen a *net.art* kibontakozhatott. A lista tagjai egymás között megvitatták a tudomásukra jutott projekteket, manifesztumokat és interjúkat tettek közzé. Más fórumok, mint a 7-11, a *Rhizome* és a *The Thing* is hasonló célokat szolgáltak. Az ilyenfajta szinterek lehetővé tették az interneten tevékenykedő művészeknek, hogy közönséget szerezzenek maguknak, irányítsák a kritikai diszkurzust és hogy az alkotásokat a hagyományos művészeti intézményeken kívül hozzák létre, ezáltal hatékony kritikát téve lehetővé. Erre vonatkozik imént feltett kérdésem, miszerint „bírálja-e a művészet intézményét, kiváltképpen annak alkotói és terjesztői módját a *net.art*”. Korábban már felvázoltam, hogy mennyiben hoztak létre független kontextust, amely saját alkotói és terjesztői módjai szerint működött. Most ezt egy műalkotás példáján igazolnám, amely ezt a kontextust használta és saját tekintélyét az intézményen kívül teremtette meg.

Az első fejezetben bemutatott Alekszej Sulgin a *Nettime* résztvevőjeként ezt a kontextust használva vezényelt egy, a *net.art*-mozgalom részét képező fontos projektet. Alkotásait együttműködés alapján gondolta ki és indította útjára, így attól a virtuális közösségtől függött, amelynek ő maga is része volt. A *Desktop Is* nevű projektje, amelyet korábban a *mail art* vonatkozásában ecseteltünk, a hálózaton belüli együttműködés keretében valósult meg. Ennek másik sikeres példája a *www.artaward*. Erre a projektre akkor vállalkoztak, 1996-ban, amikor a világháló még teljesen újdonságnak számított. Akkoriban a hagyományos művészeti intézmények infrastruktúrájának hiánya az interneten nagymértékű függetlenséget adott Shulginnak és a művészeti témákat illetően ezen a szintéren elismert szaktekintélynek számított. Neki és másoknak lehetőséget kínált, hogy magyarázatokat fűzenek a „régii” struktúrákhoz, anélkül, hogy az intézményes erők részéről bosszúvágnak vagy megbélyegezésnek lettek volna kitéve.

A *www.artaward* olyan kísérletként indult, amely az interneten megvalósuló kreatív tevékenységeknek és azok művészeti státuszai közötti eseteire és különbségeire kérdez rá ebben a kétértelmű térben. A honlap díjait olyan embercsoportok által felfedezett és kiválasztott „talált” oldalaknak ítélték oda, akik online közösségi terekben futottak össze, köztük volt néhány művész is, mint Shulgin, Vuk Cosić, Heath Bunting és Rachel Baker. A díj odaítélésének az volt az előfeltétele, hogy „a honlapokat ne művészetként hozzák létre, hanem a »művészet« határozott érzetét nyújtásuk számunkra”. A „művészet” érzetének színvonaláról azok az ítések döntöttek, akik az internettel saját tapasztalatokhoz jutottak, de valamennyi projektet megfellejték a „talált” művekről szóló hagyományos műkritikai értelmezésekkel. Ez azt a célt szolgálta, hogy „kipróbálják a régi hierarchikus jelrendszereket és nyelvet az újjal kapcsolatban.” Az egyik díjazott műre például „a világban használt közlekedési jelek tömör útmutatójaként” tekinthetünk. Ez a honlap, mint a megfogalmazás is sejteti, közlekedési táblák gyűjteménye rövid leíró információval párosítva. A talált művet azzal a kritikával társították össze, miszerint „a szemiotika béklyóba verte a nyugati gondolkodást, amely így ösztönös életörömlünket bénította



meg". Vagy ez, a honlapon található jelzőtáblákról szóló állítás túlzás, vagy pedig nyíltan megalkuszik a hagyományos műbírálathoz iránymutatásaival. Egyetérthetünk, hogy az ilyen műalkotásoknak tekintett honlapok az adott leírással összeegyeztethetetlenek. A helyzet Duchamp *Szökökútjával* hasonlítható össze, amely a korában uralkodó kritikai légkörben elfogadhatatlan volt. Az összes projekt, a *Nettime* által biztosított független infrastruktúrával együtt a konvenciók, a művészeti intézmények alkotói és terjesztői apparátusának kritikáját szolgálja. Ezért bürgeri értelemben avantgárdnak tekinthető.

Ki kell térnünk az intézmények, illetve a független közösségek és hálózatok közötti kapcsolat megtárgyalására, tekintettel arra, hogy a hagyományos művészeti intézmények kiterjeszkedtek az internetre is. Milyen jelentőséget tulajdoníthatunk a *net.art* független státuszának, és az intézmények interneten való felbukkanása azt jelzi-e, hogy jelentős művészeti térként és formaként fogadják el az internetet és *net.art*-ot? Továbbá ez az avantgárd létezését és hatékonyságát jelenti ebben a kontextusban? Ez a vita Bürgernak a „neoavantgárdra” vonatkozó állítására és Hal Foster ezzel ellenkező érvelésére emlékeztet.

A *net.art* intézményes elfogadása vagy a körülötte kialakult érdeklődés különböző módokon ment végbe. Ennek egyik legkorábbi példája a *net.art*nak, jelesen a *JoDi* honlapjának a kasseli *Documenta X* elnevezésű kiállításban való részvétele volt 1997-ben. Ez a lépés kevésbé volt fenyegető a *net.art* számára, mint amilyen jelentőséget tulajdonítottak neki, és amilyen értelmet adtak a kiállításnak és a nagyobb nyilvánosságnak. A részvételt azért bírálták, mivel az alkotás internetes kapcsolat nélkül lett bemutatva, és az eredeti kontextus hiánya miatt némely eleme sikertelenül működött. A minneapolis-i *Walker Art Centre* ennél markánsabb próbálkozást hajtott végre az intézményi hálóba való betagozódását illetően, amely a múzeumi infrastruktúrát az internetre is kiterjesztette. 1999-es megnyitásakor ez volt az első online galéria. Steve Dietz, a *Gallery 9* működtetője arról beszélt, hogy „megalkottunk egy kiállítóhelyet, ezáltal elismertük az internetet és az új médiaművészetet”. A *Gallery 9* központi helyet foglal el ezen elismert műveknek a befogadását illetően. A *net.art* elismert alkotásainak bemutatása szemben áll a korábbi projektek működési elveivel, amely hálózati közösségeken belül ment végbe, illetve kommunikáció és együttműködés révén alakult ki. A *Walker Art* lépését két évvel megelőző egyik interjújában Alekszej Sulgin és a *JoDi* az intézményekben való részvétel iránti gyanakvásuknak adtak hangot: „mellőznünk kell a létező intézményeket és saját utunkat kell járni” – bizonygatta Dirk Paesmans a *JoDi*-ből. Ezt követően Sulgin azt vetette fel, hogy „független és párhuzamos infrastruktúrákat kell létrehoznunk”. Ezek a struktúrák hatékonyan működtek közre a korábban felvázolt sikeres projektek és a művek kibontakozásában. Az ilyenféle indítványokkal azonban az a probléma, hogy a „valódi” világ státuszával rendelkező, jól támogatott intézmények teljesen más közönséget hoznak magukkal. Ez a *net.art* avantgárdizmusának létét fenyegeti, különösképpen azért, mert „hivatalos” művészetként fogadják el. Ez visszavezet minket Bürgernak a neoavantgárról tett kijelentéséhez, amely szerint bármi, ami művészetként határozza meg magát és amit az intézmény elfogad, az képtelenné válik a kritikára. Helyes az a sugalmazás, hogy a *net.art* elfogadása lefokozza annak avantgárd státuszát, de a művészeti vívmányok nem



mennek veszendőbe. Az általuk elvégzett eredményes kritika, valamint a közösségek és hálózatok kialakulása feljogosította őket arra, hogy a történeti avantgárd felfogásának néhány célját megvalósítva maguk is intézményként működjenek. A *net.art* és a *mail art* kapcsolata – amelyet az első fejezetben mutattunk be – azt szemlélteti, hogy a korábbi mozgalmak eszméi a *net.art*-tal nagymértékben teljesültek. Ez eleget tesz Hal Fosternek az előretekinítésre és a visszaemlékezésre vonatkozó gondolatának.

Az avantgárdról folyó diszkurzus folytatása céljából Poggioli elméletét hoznám be az érvelésbe. Ő Bürgertől eltérő megközelítést kínál, és mind a *net.art*, mind pedig az avantgárd vonatkozásában más aspektusok számbavételét teszi lehetővé. Amint Poggioli elméletéről a második fejezetben megállapítottuk, elmélete akörül az általa felállított megfigyelési sorozatok körül kering, amelyek az avantgárd pszichológiai tendenciáival foglalkoznak. Ezeket a tendenciákat „mozzanatokként” azonosítva most az aktivizmussal, az antagonizmussal, a nihilizmussal és az agonizmussal fogunk foglalkozni.

Először is az aktivizmussal, amely, mint megtudtuk, részben a politikai célra történő alkalmazásnak és a velük való hasonlóságoknak köszönhetően a legkevésbé avantgárd sajátosság. Egyszerűen bármiféle módszeresség nélküli öncélú tett. Ez visszatérő téma a *net.art*-ról szóló vitában és noha van valóságalapja, de nem kimondottan művészeti elemzés. A skála a keresők feltörésétől, az eltulajdonított szervezeti, kereskedelmi és intézményi honlapoktól kezdve a hamisított e-maileken, védnökségeken és programrendezéseken át egészen a szabotáló csoportok termékeiig terjed. A keresők feltörése az *Etoy*- és *Mongrel*-csoportok által annak érdekében alkalmazott módszerek, hogy a világháló szörfölőit a kért tartalmaktól elirányítsa és félrevezesse. A *0100101110101101.org* csoport az elitizmus és az üzleties gondolkodásmód címén másolatot készít a művészek és az intézmények honlapjairól. Végezetül pedig az *Rtmark*-csoport által üzemeltetett honlap azoknak nyújt szolgáltatást, akik hajlandók kereskedelmi áruk elszabotálásába bocsátkozni. Az említettek közül mindegyik csoport aktivista tendenciákat jelez, és megérdemelné az avantgárdról szóló értelmezésekkel való összeférhetőségének vizsgálatát, ez azonban a jelenleginél sokkal több teret igényelne.

A tanulmány hátralévő részét az első fejezetben bemutatott *JoDi*-csoportnak szenteljük. A *net.art* kontextusában, főleg formalista terminusok alapján már alávettük vizsgálatnak, úgy vélem, a további értelmezés Poggioli elméletével lesz lehetséges. A *JoDi*-művek folyamatban lévő projektek, amelyek az internet és a webes technológiák legkorábbi megnyilvánulásával együtt indultak. Azt fogom vizsgálni, hogy bizonyos fokig tetten érhető-e benne az antagonizmus és a nihilizmus pszichológiai tendenciái. Korábban abban a megközelítésben vizsgáltuk, hogy pszichológiai és szakmai problémáknak köszönhetően „valaki vagy valami ellen dolgoznak”. Mint később bemutattuk, az extrém feszültségpontot a közönségre és a hagyományra irányuló antagonizmus révén érték el és a korlátok ledöntésének cselekedete jellemezte őket. Mindkettő szorosan összefügg és együttesen vizsgálendő.

A közönség és a hagyomány ellenében való munkálkodás megfigyelhető ugyan a *JoDi* műveiben, de különbözik Poggiolinak a futurizmus és dadaizmus megnyilvánulásairól szóló értelmezésétől. Az ilyenféle csoportok tagjai a polgári közönséggel és azok hagyó-



mányos művészeti értékeivel szállnak szembe. A *JoDi*, mint az első fejezetben tisztáztuk, úgy írható le, mint amely az új médiumban a hagyományos formalista megközelítést hajtott végre. Az elfogadásnak ez a formája eltér a *Nettime* alapítóinak felfogásától, akik nyíltan elítélték az internettel kapcsolatos hagyományos értelmezéseket. A *JoDi* alkotásaiban azonban az antagonisztikus és nihilista tendenciák a világháló szörfölő közönsége és a szoftvertervezők által az internetes technológiákra előírt hagyományos konvenciók felé irányultak. A tervezők és a programozók a folyóiratok elrendezésmódjaira emlékeztetően építették fel a technológiát, lehetővé téve annak kereskedelmi alkalmazását. A *JoDi* elutasítja az ilyen korlátozási lehetőségeket annak érzékeltetésével, hogy honlapjuk „nem szövegtükrökből, nem egy rend megalkotásának módjából épül fel, amelyen kövérbetűs címek és fejezetek találhatók... Egy folyóirat a világhálón – ennek nincs semmi értelme”. Az ellenállás a honlapok kódolásának nem hagyományos használatából vagy hibás alkalmazásából adódik, ideértve a böngésző által olvasott vírusokat is, amely a képernyő villogását, rángatózását idézi elő, és általában teljesen irányíthatatlanul jelenik meg. A böngészőbe beépített vezérlési elvek korlátainak lerombolási aktusa nihilista tulajdonság és a konvenciók, illetve a közönség felé irányuló „extrém feszültségpontokat” reprezentálja. Az említett aktivista gyakorlatok a gyanútlan felhasználókat zavarba ejtik és nyugtalanságot váltanak ki, „az emberek azt gondolják, hogy vírus került a számítógépükre, vagy azt kiáltják: Úristen! Mi történik a képernyőmon?! Azért, mert számukra ez felfoghatatlan. Egyszerűen ez a pánikba esett ember reakciója.” – mondja Joan, a *JoDi* egyik tagja. Az ellenállásnak ez a formája visszatükrözi Poggioli értelmezését, miszerint „inkább gesztusokból és támadásokból, mintsem artikulált beszédből tevődnek össze.” A *JoDi* honlapja a technológia gesztusalapú alkalmazását, a konvenciók, az azok létrejöttét irányító intenciók és ideológiák spontán „megsértését” testesíti meg. Mindezen okokból kifolyólag, illetve a *net.art* struktúrákba való korábban leírt betagozódásuk miatt a *JoDi* avantgárdnak tekinthető. Poggioli agonizmusról szóló leírása ezen műalkotások összehasonlításánál nem hasznosítható. Ez persze nem azt jelenti, hogy nem, vagy nem lehet releváns az *net.art* avantgárdként való megtárgyalásánál. Az agonisztikus „mozzanat” központi tendenciája abban leledzik, ahol a mozgalom és a művészek „fittyet hánynak a többiek pusztulására és elvesztésére és még saját tragédiájukat és kárhozatukat is semmibe veszik”, mivel „a jövőbeni mozgalmak sikeressége érdekében... vállalják”. Feltételezve, hogy a *net.art* még mindig fejlődésben van, korai lenne ilyen tendenciákat megállapítani, azonban a későbbi vizsgálatokhoz a leírtak támpontul szolgálhatnak. A *net.art*nak az intézményekhez és az internet kereskedelmi szerepéhez fűződő viszonya a korábban említett aktivista csoportokénál erőteljesebb szembenállásig vezethet. Így talán az utolsó lépés kézzelfoghatóbbá válhat.

Most már fény derülhetett arra, miképp indult, fejlődött és hogyan működik jelenleg a *net.art* avantgárd mozgalomként. Bemutattam, hogy Shulgin projektjei bürgeri értelemben, a *JoDi* művei pedig Poggioli elmélete szerint mennyiben tekinthetők avantgárdnak. Ez Stalbaumnak az első fejezetben emlegetett állításain túl a *net.art*nak az avantgárd fogalmához fűződő mélyebb viszonyát reprezentálta. Szintén kimutattuk, hogy az avantgárd fogalma az internet kontextusában mennyiben marad a művészeti gyakorlatok élet-



képes interpretációja. Az avantgárd hagyománya az interneten folytatódik, nemcsak a művészek munkái révén, hanem az azokat övező viták okán is.

### Következtetések

A *net.art*tal és az avantgárddal foglalkozó viták teljesítésével vizsgálatunk befejeződött. Az eredeti kérdés, miszerint hogyan folytatódik az avantgárd hagyomány a *net.art*ban, most megválaszolható.

Az avantgárddal foglalkozó elméleti fejtegetések hagyományával való párbeszéd azt a célt szolgálta, hogy megmutassa, mennyiben folytatódik az avantgárd az interneten. Ennek érdekében Greenberg írásának, Poggioli és Bürger elméletének, illetve Foster kritikájának összeolvasását a *net.ar*thoz viszonyítottuk. A *net.art* elemzése céljából Brett Stalbaum ágyazta meg a talajt az avantgárd greenbergi értelemben vett fogalmának használatához, amely kiindulópontul szolgált a részletes kidolgozásához. Ennek a fogalomnak a témába való bevezetése újra lánggra lobbantotta az avantgárddal kapcsolatos hagyományos vitákat, arra késztetve engem, hogy a terminus mélyére hatoljak. Az avantgárdot úgy írtuk körül, mint amely elengedhetetlen a *net.art* mint művészeti mozgalom bonyolult voltának megértése szempontjából. Shulgin és a *JoDi* által elindított művészeti projekteket mélységében tárgyaltuk meg és megmutattuk kapcsolódási pontjaikat az avantgárd különböző tulajdonságaihoz.

A *net.art* avantgárd tulajdonságai a művészeti intézményeknek az internet által lehetővé tett független infrastruktúrák segítségével végrehajtott, illetve a közösségek és azok együttműködése által megvalósuló kritikájában érhetők tetten. Egyes művészeti gyakorlatokat aktivista, antagonisztikus és nihilisztikus tendenciák jellemeztek. Az alkotás, a terjesztés és a kritika alternatív módjai megkönnyítették a bírálat hatékonyságát. Az avantgárd gyakorlat „kulturális körforgását” a hagyományos művészeti intézmények visszatérése foglalja keretbe. Ezt szemlélteti a hagyományos múzeumi infrastruktúrának az internetre való kiterjeszkedése és a *net.art*-műveknek a hagyományos galériák kiállítótereiben való megjelenése. Ez a fajta betagozódás az intézményes értékek iránti növekvő tolerancia jeleként szolgálva megszilárdítja a *net.art* művészeti státuszát. Ez a tanulmány azok mélyebb megértésére ösztönözve új fényben tünteti fel a *net.art*ot és az avantgárdot.

A problémák meglehetősen nagy száma indította útjára ezt a vizsgálatot, amelynek egy részét bizonyára sikerült finomítani. A *net.art* számos példája a hagyományos művészeti formákkal csekély rokonságot mutat, amelynek következtében nehéz meggyőzni az értelmezőt, hogy ezeket az alkotásoknak is művészetnek tekintse. A *net.art* megértése azért összetett és nehéz folyamat, mert az egyetlen koherens mozzanatot az alkotások különbözősége adja. Ezért példáimat megpróbáltam leszűkíteni a művészetként legkönnyebben megérthető alkotásokra.

Ez az esszé nem éppen azok számára nyújt segítséget, akik először találkoznak a *net*.



arttal. Nehéz egyensúlyba hozni azokat az érveket, hogy ez művészet, a későbbiekben pedig annak értelmezésével próbálkozni, hogy egyúttal avantgárd művészet. Ebből kifolyólag ez az esszé túlságosan kis terjedelmű a *net.art* történetéhez és az avantgárd értelmezéséhez. A téma ennél sokkal szélesebb kritikai megközelítést igényelne. Talán folyamatosan úgy tűnhetett, mintha a *net.art* avantgárdként való értelmezésének érdekeit képviselném, de ez a tanulmány lényegében azt a cél szolgálta, hogy olyan releváns érveket tárjon fel és mutasson be, amelyek mind a *net.art*-ra, mind pedig az avantgárdra kiterjeszthetők.

A *net.art*-nak több olyan esete is létezik, amely összetettebb és nagyobb erőpróbát jelentő érvelésre tartana igényt. Mindenekelőtt azok tartoznak ide, amelyek politikailag elkötelezettek és kereskedelemellenes tendenciákkal rendelkeznek. Az internet szorosabbra fűzi a viszonyt a független művészeti kezdeményezések – mint például a *net.art* – és a múzeumi és szervezeti infrastruktúrák között. A további kutatásoknak azt kell majd számításba venniük, hogy mi a következménye a művészeti, intézményi és szervezeti formák interneten való ilyen szoros kapcsolatának.

*Kedvezményes Áron fordítása*

Daniel Stringer számítógépes technológiákkal, a várostervezés és az utópia kapcsolatával foglalkozó amerikai művész és a digitális médiaművészetet vizsgáló teoretikus. Bristoltól Berlinig és Újvidékig számos városban alkotott. Ez a tanulmánya 2001-ben szakdolgozatként született meg.



SEREGI TAMÁS

„...itt halok meg finnugorul...”

*Tamkó Sirató Károly késői korszakáról*

A megtalált szintézis, az 1936-os utolsó, dimenzionista kiáltvány után a nagyszabású program gyakorlati megvalósítása következett volna. Ismert a kiáltvány nemzetközi támogatottsága, Arp, Delaunay, Moholy-Nagy, Kandinszkij, Duchamp, Picabia, Miro szerepeltek az aláírók között. S még ha ebből a névsorból nem akarunk is túlságosan messzemenő következtetéseket levonni, a felsorolt személyiségek markánsan kijelölik a harmincas évek egyik meghatározó művészetfelfogását, amely az absztraktabb, kísérletező szürrealizmus, a késői dada és a konstruktivizmus közötti kapcsolatteremtésben látta a továbbvezető utat. A nevek közül csak kettő hiányzik, Theo van Doesburg és Kurt Schwitters, mindketten a dadaizmus hatása alatt álltak, bár mindketten elég rövid ideig, s azután a húszas évek elejétől azokhoz a kísérleti kutatásokhoz csatlakoztak, amelyek az egyes művészeti ágak nem pusztán külsődleges, hanem egyfajta redukción, elementarizmuson keresztüli összekapcsolását kívánták végrehajtani. Ebben az időszakban erre vonatkozólag már komoly kísérletek és fantáziálások folytak Man Ray, Marcel Duchamp, Hans Richter, Raoul Hausmann, László Sándor, Alfréd Kemény, Wiking Eggeling, Walter Brinkmann és mások részvételével, amelyek az optophonetik, a lichtklavier és más eszközök és alkotások (fotogrammok, ortoreliefs stb.), illetve egy Moholy-Nagy által felvázolt Gesamtwerk megvalósítását tűzték ki maguk elé, amely a wagneri Gesamtkunstwerkkel szemben az egyes művészetek nem-additív egyesítését hivatott volna megvalósítani. Rosalind Kraus greenbergiánus elméletével szemben, miszerint az absztrakció a festészetben a nyelvnek a képzőművészet feletti több évszázados uralmától kívánta volna felszabadítani a különböző művészeti ágakat, nemcsak az ezzel szembeni tétel bizonyításával lehet vitázni, ahogy azt W. J. T. Mitchel teszi *Ut Pictura Theoria: Abstract Painting and Language* című tanulmányában,<sup>2</sup> hanem azokra az összművészeti kísérletekre hivatkozva is, amelyek az absztrakcióban éppen az irodalom és a zene, vagy az irodalom és a képzőművészet, vagy a film, a színház és az építészet egyesítésének lehetőségét látták.

<sup>1</sup> Lásd ehhez Isabelle Ewig, *Kurt Schwitters en Hollande*, Wulf Herzogenrath: *Quand eut lieu la rencontre entre Merz et le Carré noir*, mindkettő in *Kurt Schwitters*, Centre George Pompidou, Paris, 1994. Poésure et Peintrie, Centre de la Vieillesse-Charité, Marseille, 1993, leginkább 459-464.

<sup>2</sup> Rosalind Kraus: *Grid*, in *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge/Massachusetts/London, 1986, 9., W. J. T. Mitchel, *Picture Theory*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 1994, 213-239. Mitchel azt írja: „a festészet (az absztrakcióval) nemcsak 'saját lényegéhez juthatna el', hanem az irodalom számára is modellül szolgálhatna”.



Tamkó Sírátó 1936-os kiáltványa tehát művészettörténeti szempontból egyáltalán nem mondható abszolút novumnak, sőt, a dimenzió-kérdést is meglehetősen megkésve teszi meg a jövő művészet kulcsponyjának. A század elejétől folyamatosan jelenlévő probléma erre az időszakra már leáldozóban van, s a második világháború utáni művészet problémaköréből gyakorlatilag teljesen eltűnik. (Tegyük hozzá, Tamkó soha nem követelt magának eredetiséget a dimenzionizmus gondolataival kapcsolatban, inkább csak egy kirajzolódó út vagy irányvonal összefoglalásának tartotta.) Művészete azonban ennek ellenére az egyik leginkább méltott jelenség a hatvanas-hetvenes évek magyar neoavantgárd mozgalmában. Forgács Éva szerint Tamkó Sírátó „a konstruktivizmus irodalmi megjelenési formáját”<sup>3</sup> hozta létre költészetében, s ez a fajta elvontabb, jelszerűbb, kevésbé az expresszív-aktivista versnyelvet használó avantgárd kifejezőmódot használó költészet több kapcsolódási pontot is lehetővé tett számára a neoavantgárd irányzatokhoz. Petőcz András *Napjaink vizuális költészeti előfutára: Tamkó Sírátó Károly* című tanulmányában például a kassági képvers tipográfia-orientáltságával a tamkói képverseket állítja szembe, amelyek a fehér lapból mint szabad sík felületből indulnak ki, s mind elrendezésükben, mind felhasználatukban sokkal összetettebbnek és előremutatóbbnak tekinthetők.<sup>4</sup> Aczél Géza Tamkó Sírátóról írott monográfiájában szintén az akkori, „szemiotikai líra” előfutárának tartja, s műveit Tandori verseihez kapcsolja.<sup>5</sup> Turi Gábor az *Új Symposion* hasábjain szintén méltatja.<sup>6</sup> Sőt, a hetvenes években egyértelmű követőit is találhatunk. Szombathy Bálint Tamkóval készített interjújában életképesnek minősíti a dimenzionizmust, s éppen azért feddi meg Tamkót, mert az mintha eltávolodni látszana a dimenzionizmusból következő költői gyakorlatról. Tamkó azt válaszolja, hogy a dimenzionizmus tulajdonképpen győzött, csak a kifejezés nem honosodott meg a művészettörténetben, majd pedig kijelenti, hogy ma már nem érdekli ez a probléma, s a magyar körülményeknek köszönhetően tért vissza a hagyományos kifejezési formákhoz.<sup>7</sup> Természetesen állandó kritikák is érik költészetét, s nemcsak a hivatalos közeg részéről (A *Vízöntő-kor hajnalán*t hétszer adják vissza átdolgozásra), hanem az avantgardizmus iránt elkötelezett körökből is. Aczél Géza többek között – s tegyük hozzá, joggal – „tipográfiai modorosságról” beszél újabb költészete kapcsán, Papp Tibor pedig – szintén joggal – „próféta pőzban való tetszelgéssel” vádolja.<sup>8</sup> Ennek ellenére azonban feltétlen hívét is talál, például Tóth Gábor személyében, aki 1972-ben Utrechtben jelentetett meg egy *Dimenzionista album* című kiadványt. A rövid album hűen követi Tamkó Sírátó főbb elméleti eszméit – bevezető programszövegében ez olvasható: „A modern művész belső kényszerből adódóan továbblép, s ezen az új alapon megteremti a perspektívát, a Ma és Holnap valós formációit, úgy mint: Villanyvers, Összérzéki Művészet, Kozmikus Művészet, Négydimenziós Művészet és a ma még ismeretlen egyéb formációkat.”

<sup>3</sup> Le a széplelkek macskazenéjével. A dada a magyar művészet periferiáján 1915–1930, in *Az ellopott pillanat*, Jelenkor, Pécs 1994, 180.

<sup>4</sup> In Petőcz András: *A jelben-létezés méltósága*, Colosseum, Budapest 1990.

<sup>5</sup> Aczél Géza: *Tamkó Sírátó Károly*, Akadémiai, Budapest 1981, 169–170. Tamkó bizonyos verseivel ezt kétségtelenül nem is lehet nem megtenni, hogy csak a legkézenfekvőbb példát említsük: *Lomp és Lösz* vögös.

<sup>6</sup> Turi Gábor: *Felszabadult kiáltozás a Holocénből*, *Új Symposion*, 1975/126.

<sup>7</sup> Szombathy Bálint: *Kérdések Tamkó Sírátó Károlyhoz*, *Híd*, 1977/3.

<sup>8</sup> Aczél Géza, i. m. 175., Papp Tibor, *A szavak határfoka*, Magyar Műhely, 1969/szeptember.



Sajnálatos módon azonban a szövegek poétikailag semmilyen újdonságot nem tartalmaznak Tamkó költészetéhez képest, viszont hiányzik belőlük a Tamkó szövegeit ma is élvezhetővé tevő humor és merészség. Az *ABCD...* kezdetű szöveg például a Budapest meglehetősen utánérzésének tekinthető, *A postával szét...* kezdetű a *Válópernek* stb. A várt újdonságot a következő kiadványok hozzák meg, amelyekben Tóth egyfajta „vizuális topológia” irányában próbálja továbbfejleszteni a Tamkó harmincas évekbeli kevés számú képvers-kísérletét. A lebontás konstruktivizmusa, melynek programja a *Dimenzionista album*ban került meghirdetésre (s amellyel közelebb tudott volna kerülni a dadaista elődökhöz, mint Tamkó, aki leggyakrabban csak a fogalmi nyelvre való szétbontásig, illetve ezekből épített szürrealista szóösszetételekig jutott), itt már nem egy folyamatként tárul elénk, vagyis olyan szövegekkel találkozunk, amelyek nem visszaépíthetők és megfejthetők, hanem mintegy idegen, néha talált anyagként táruznak elénk (például *Az ék, amely újságkivágásokból építkezik*), másrészt valódi vizuális alapú jelcsoportok rendszerének építését kapjuk, amelyek alapja már a betű-jel vagy annak csupán tisztán vizuálisan befogadható darabjai. Ebben a szintén a hetvenes évekre (valószínűleg 1973-ra) datálható kártyasorozatban már teljesen a jelszerűség dominál. Tóth azt írja a sorozatot kezdő kártyán: „a betű-jel mint nyelvi elem eddigi funkciójától elidegenítve, mint tisztán vizuál-kommunikációs dolog alkotja tárgyát vizsgálódásainknak”.<sup>9</sup>

Tóth Gábor művészetének alakulástörténete jó példával szolgálhat a tamkói elméleti program egy fontos problémájához, amelyet Bori Imre fogalmazott meg.<sup>10</sup> Állítása szerint a dimenzionizmus a művészeti ágak közül az irodalomnak kínálta a legkevesebbet, vagyis éppen annak a területnek, amin maga Tamkó tevékenykedett. Kalligramok, tipogramok, planizmus, villanyversek – vagyis alapvetően két lehetőség, a képvers-költészet és egy újfajta tömegművészet, ahogy az már a glogoizmus kiáltványában is olvasható. Ha az előbbi a maga radikalitásában végigvisszük, hamar a Tóth Gábor-féle tisztán vizuális szemiotikához jutunk, a második lehetőségnek pedig mondhatni objektív feltételei lennének, olyan feltételek, amelyek az irodalom intézményrendszerének és végső soron az az életnek az átalakítását tennék szükségessé. Tamkó ebben az irányban soha nem tájékozódott komolyan, irodalmi munkásságának későbbi szakaszát mégis ez határozta meg. A negyvenes években megszülető biologizmusa, amely a Kállai Ernővel közösen kidolgozott pánbiologizmus- és bioromantika-elméletben öltött testet<sup>11</sup>, a jogába vetett feltétlen hite<sup>12</sup>, reklámszövegírói tevékenysége, gyermekversei vagy éppen kései „tudományos-fantasztikus” regénye mind az irodalom új funkcióinak keresését, az emberek minél szélesebb rétegeinek megszólítását, az ember életmódjának megreformálását sejtetik, még akkor is, ha a művek egy része épp ennyire tekinthető megélhetési kényszer hatására születtnak vagy kétségbeesett elismertetési kísérletnek is. A hazatéréssel megkezdődő hosszú gyógykezelés és lábadozás után is egész életművét át- meg átjárják a

<sup>9</sup> Tóth Gábor művei tudomásom szerint szakkönyvtárban nem férhetők hozzá, Gellért B. Istvánnak tartozom köszönettel, hogy rendelkezésemre bocsátotta őket.

<sup>10</sup> Bori Imre: *A szürrealizmus ideje*, Fórum, Újvidék 1970, 144.

<sup>11</sup> Vö. Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*, 1947, amelynek Tamkó mintegy társszerzőjének tekinthető.

<sup>12</sup> Vö. *Ne légy többé beteg!* című kéziratban maradt jóga-könyvével.



személyes és irodalomtörténeti önsajnálát hangjai, a meg nem értettség miatti panasz.<sup>13</sup> Tamkó valószínűleg Kassák korábbi – egyébként szintén sikertelen példáját – követve fordult az ifjúság felé, és írta meg a hatvanas évek végén *A három úrsziget* című regényét. Aczél Gézának teljesen igaza van, amikor a mű sikerületlenségéről beszél.<sup>14</sup> Tamkó mint-ha nem tudta volna eldönteni, hogy kinek is szánja művét. A regény egy meglehetősen sablonos sci-fi történet, ugyanakkor művészetfilozófiájának átfogó kifejtése és újrafogalmazása. Kritikai fogadtatása gyakorlatilag nem volt. Tamkó így vall róla egyik írásában: „*A három úrsziget* című regényemben az emberiség jövőjét igyekeztem felvázolni a jelen valósággyökereiből dúsan kinövő lehetőségei között. Sajnos, ez a tudományos-fantasztikus regény, bár nagyon gyorsan elfogyott, mind ez ideig semmi komoly kritikai méltatást nem kapott, pedig óriási felkészüléssel, gonddal alkottam, s életem egyik főművének érzem”.<sup>15</sup> Döntő szerepe lehetett ennek a hűvös fogadtatásnak abban, hogy a hetvenes években már nem táplál olyan feltétlen hitet dimenzionista elveinek megvalósulása iránt. Pedig a regényben kifejtett művészetelméletben sokat visszavesz korábbi önmagához képest. Alteregója, Tasi Dzsill, akinek életrajza kísértetiesen hasonlít Tamkó életútjához<sup>16</sup> (nem is beszélve nevééről, amiben nem lehet nem felismerni a Tamkó Sirató nevet), nem híve többé a pánbiologizmusnak, sem Zeo Utopszkij „boldog anyaggal” kapcsolatos kísérleteit nem helyesli, sem Lucifer Pastuborn patéria, másnéven atyag újfajta anyagának előállítását. Tasi Dzsill a „rövid út” híve, röviden humanista, aki az ember gondolkodásának átalakításán és egészséges életmódra való nevelésén keresztül próbálja elérni az áhított úr-ember megszületését. A regény egyébként az ún. petálok és fugálok harcát mutatja be, akiket az különböztet meg (azonkívül, hogy a szocialista és kapitalista rendszer meglehetősen pontos leképezései), hogy a Föld problémáit a centrifugális vagy a centripetális erőbe vetett hit alapján remélik-e megoldani, ami annyit jelent, hogy a Föld belseje felé vagy a világűr felé kívánnak-e terjeszkedni. Természetesen a fugálok, a jók győznek, miután a dekadens, befelé forduló, irracionalizmust hirdető petálok Úrvakondja, amely a Föld középpontjának elérésére lenne hivatott, újra és újra kudarcot vall feladata teljesítésében.

A történet sematikus jellege ellenére azonban a mű nagyon is érdekes művészetelméleti szempontból. Ha egy gyors szeret – nem szeret táblázatot akarunk csinálni (ami lehetséges, mivel teljesen egyértelmű és egysíkú értékítéletek kapcsolódnak a különböző személyekhez és irányzatokhoz), hamar rájövünk, mennyire kevés tétel szerepel a szeret

<sup>13</sup> A fent idézett interjúban Szombathy Bálintnak arról panaszodik, hogy *A Vízöntő-kor hajnalán* kötetet hétszer adta vissza a kiadó, míg végre publikálhatóvá vált (i. m. 381). Hozzá kell azonban tenni, hogy költészete a világháború előtt sem volt könnyebben elfogadható. 1926-ban Raith Tivadar nem adta ki verseskötetét, s amikor Tamkó megtalálta Palasovszky akkor megjelent *Punalua* című kötetét, és rohant Raithhoz igazolandó önmagát, Raith „máris legyintett: – Hát ez Ödönke! A fő örült!!! Hát ehhez akarsz te hasonlítani. Hisz ezt be fogják zárni a Lipótmezőre!” – a szöveget idézi Forgács Éva, i. m. 180.

<sup>14</sup> Aczél Géza, i. m. 178.

<sup>15</sup> Lengyel Péter (szerk.): *Látogatóban*, Gondolat, Budapest 1971.

<sup>16</sup> Tamkó Sirató Károly, *A három úrsziget*, Móra, Budapest 1969, 121-122 – a következő oldalszámok erre a műre vonatkoznak.



rubrikában. Gyakorlatilag három nevet lehet csak említeni, Duchamp, Calder és Joyce nevét, de róluk sem tudunk meg túl sokat. Leginkább csak az elsőről. 1969-et írunk (már-mint nem a regényben), Duchamp-nak viszont szinte csak a húszas évekbeli vizuális és kinetikus kísérletei kerülnek említésre: „A preürkori XX. században Marcel Duchamp és Calder nyomán a mozgás maga lett a megújuló művészetek egyik fő témája. Variálható, mozgatható vagy maguktól 'lüktető', 'villogó' képeket, villanyerőre működő 'gépiesített szobrokat' alkottak, aztán vaporizálták magát a szobrászatot: a négydimenziós 'anyag-tartályt', a fizikai teret keltették életre, és mozgatták fizikai és szenzorikus hatásaiban” (138, lásd még 469). A dimenzionista kiáltvány „vaporizációjának ráolvasása a duchamp-i negyedik dimenzió-problémájára igazi leleménye az írói fantáziának, s ezt még kiegészíti egy másik tétellel, amelyben egy újfajta logika megszületését ünnepli, a „mindenben mozgást látó, forgást, keringést észlelő világkép” légkör feletti logikáját, amelynek előfutárját szintén Duchamp-ban látja (345). A művészet problémája innentől kezdve elszakad minden elődtől, és az anyagzene, a vaporizált műalkotás fogalmában kristályosodik ki. Ezek a műalkotások „aleatrikus” (!) (280) jellegűek voltak, egyik eredendő kifejeződésüket pedig a táncban lelhetjük meg. A tánc leírásába pedig visszalopakszik az egyszer már elutasított pánbiologizmus- és eleven anyag-koncepció. A Galaxy-bárban járunk, amely különböző szintekből épül fel, a tánc pedig ennek megfelelően maga is más kifejeződésben jelenik meg: „A keszonpincében, ahol hely alig volt, egy álló helyükben rezegtették, remegtették magukat a párok, s ez a tánc leginkább a híres magyar rezgő csárdásnak, egyeseknél az úgynevezett 'mártogatós' lett úrkori ükunokája. Az Eusteau-féle Vízparkban – a csökkent szellemi képességűek vízipólójához hasonlított a legjobban. A földszinten – a deliriosok árnyékbokszolásához. A légszinten élő biliárdpartizhoz. És ürszinten – a méhek akácvirágtáncához.” (280). Azt viszont nem tudjuk meg, hogy valaki hogyan kerülhet egyre feljebb és feljebb, illetve hogy miért is kell neki éppen azt a táncot járnia. Csupán annyit olvashatunk, hogy „mindenki úgy táncolta, ahogy tudta” (uo.). És még annyit, hogy „közegváltás – tudatváltás” (345). A művészet azonban nem merül ki ennyiben, csak az összművészet formájában valósulhat meg igazán, ami a következő formát ölti: „A művészi hatásokkal is bőségesen dolgozó kondicionáló téruralom-gépezet ekkor az aerizmus, brüitizmus és odorizmus nagy komponistájának: Sünquinarinak Világtér-passzázs című hatalmas oratóriumából vetített-intonált-ventillált és odorált néhány rövid részletet” (54). A művészet persze szerves része az életnek, tanító funkciója van, ahogy a művésznek is általában a tömegeket mozgósító funkciója. Hogy mit tanít, az nem egészen világos, az azonban igen, hogy álom-párnákon keresztül, s utána az emberek „ragyogó arccal mentek be munkahelyükre” (221).

Mindennél sokkal érdekesebb dolog az ellentétes pólus. Pasttubornék kedvenc költője Osszián, ezenkívül egy Weörduszi nevű perzsa költő, akinek egy nem éppen Weöres Sándor-i rímbravúrt bemutató versét idézik egy helyen: „Hej, de igaza is volt a nagy perzsa költőnek, Weörduszinak, aki híres versében nyíltan 'leleplezte' korunkat: A kifordított pöttöm elme / új tudnivalót mindig lelne: / s nem ébresztheti fel a lelket” (84). Se a szótagszám, se az ütembeosztás, se a rímelés nem stimmel – tekintsük szándékosnak, bár Tamkó gyermekverseiben sokszor előfordul hasonló probléma. Gyakorlatilag minden-



ki kap egy rúgást a regényben, még az egykori példa, a dadaizmus és a szürrealizmus. A dada keleti szektának minősítődik, leginkább azért, mert nihilista. Vezérük, Nihilistus Arkalinof (a nevet nem tudom beazonosítani) születését így írják le a róla szóló emlékezők: „A nagy dadaista drámát adják vala a Zürichi Körszínházban. Az élet értelmetlenségét, céltalanságát és hiábavalóságát oly erővel fejezte ki ez a dráma, hogy a közönség tapsorkán helyett – fojtogatni kezdte önmagát... s nemsokára halálhörgés takará be az egész nézőteret” (336) – akkor születik meg Arkalinof, az Abszolút Megváltó. A szürrealizmus és a lettrizmus szintén megjelenik a szövegben, mégpedig Asztrolga egy versén keresztül, amelyben „sikerült Osszián férfias hangját a szürrealizmus és lettrizmus szintoly nemes hagyományába oltva érvényesítenie” (407-408). A vers a lettrista elemeket leszámítva minden további nélkül beleilleszthető lenne saját korai köteteibe. Mi marad még? A Magyarországra az ötvenes évek végén, igaz ekkor is erős lukácsi szűrőn át újra megérkező filozófiai és irodalmi irányzat, ami a könyv megjelenésének idejére már meglehetősen sikereket mondhat magáénak, az egzisztencializmus. Az egzisztencialisták, akik itt egzisztanciclisták néven jelennek meg, szoronganak. Több irányzatuk is van, elsősorban Dél-Amerikában hódítanak, de természetesen van német és francia változat is (magyar nincs). „A lét alapja, az élet lényege, az ismeretszerzés egyetlen forrása – a SZORONGÁSI!” – írta Jappol Tartre, az irányzat egykori európai őse a 'Sors és humanizmus' című tanításában (250) – olvashatjuk az irányzatról. Hogy a „Sors” szó honnan származik Tamkónál, rejtély számomra, ám az egzisztanciclizmusnak láthatóan az egyik kulcsfogalma, ahogy az Pedró Szorongorilló versrészletéből is kiderül:

„A Sors bongó korongja sok...  
Szorongjak... borongjak...” (uo.)

amit egyébként egy író-olvasó találkozáson olvas fel, ahol egy „naiv és műveletlen olvasó” azt a kérdést teszi fel a versre reagálva, hogy „De miért szorongjak, mikor jól érzem magamat?” Szorongorilló pedig így válaszol: „Halála előtt senki sem érezheti jól magát!” – mondta már egyik nagy elődünk, Hokratész Schneidigger... Egyébként is, jegyezzétek meg jól: 'Művelt ember sohasem nem érzi jól magát!'” Majd mindezek után azt is megtudhatjuk, miért viseli az irányzat az egzisztanciclista nevet – egy másik nagy latin költő áll fel ugyanis és azt mondja: „Én szorongok, mert félek! Félek mindentől. Elsősorban attól, hogy rosszul leszek, és hányni fogok... Ezért hordok magamnál állandóan egy stancit... – ezzel fel is mutatta a fehér stancit, amelyen sárga betűvel ez állt: BELÉM HÁNYJI!” (251). Egyébként az irányzat kényelmes és gazdaságos volt, mert „nem kellett világgá menni és zarándokolni, ahogy a mabokuk kívánták, félni, szorongani, dadogni, makogni – otthon is lehetett. S aránylag a stancit sem került sokba” (252). Mindezek után pedig az egzisztanciclisták csoportjához még mellékesen csatlakozik „a többi, egykori 'klasszikus' irányzat és műfaj is”, „az antifesztészet, az ellenregény, a metaszínház és az abszurd dráma” (uo.) – egyszóval nagyjából minden, amit akkoriban új művészetnek neveztek, és amelyek egyike sem illett bele a tamkói utópia világába, amelynek legfőbb elve a KGP volt, azaz „Képesítés – Gépesítés – Pépesítés” (29).



A regény azonban esztétikai „sikerületlensége” ellenére helyenként – részben éppen az idézett művészetelméleti allúzióknak köszönhetően – rendkívül élvezetes olvasmányt jelent a mai olvasónak. Ahogy Tamkó kései költészetét is leginkább az teszi érdekessé, ahogy a dimenzionizmus megváltó eszméi poétikai és tematikai szinten is egyre inkább csak sallangoknak számítanak a versekben. Ha a hatvanas-hetvenes évek költeményeit olvassuk, nagyon jól megfigyelhető, mennyire eltűntek már belőlük az avantgárd jegyek, a tipográfiai elemek egyre inkább csak kötelező tartozékoknak számítanak, talán csak a korai Kassák-lírára jellemző patetikus messianizmus emlékeztet még a hajdani ambíciókra, az azonban oly mértékben árasztja el a szöveget, hogy gyakran éppen ezért érezzük hiteltelennek. A kései versek egyik alapvető hangnemét még mindig az önsajnálát adja, személyes és művészettörténeli értelemben egyaránt. Olyannyira, hogy *Kozmogrammok* újra felveszi azt az 1932-ben írt verset (*Párizs felé*), amelyben egy akkor még ki nem adott irodalomtörténeli munkára hivatkozik, melynek egy részébe saját irodalomtörténeli helyét olvassa bele: „A világirodalomban / nyitva hagytak egy helyet nekem... / megtalálhatjátok: Marcel Raymond: / DE BAUDELAIRE AU SURREALISME / 288-289. oldalon.” A mű 1933-ban jelent meg (Tamkó valószínűleg Párizsban ismerhette a később elismert irodalom- és eszmetörténészé lett Raymond-t), a hivatkozott helyen pedig szürrealizmus-bírálat szerepel. A szerző Cendrars, Dieu La Rochelle, Paul Morand és mások írástechnikáját azért marasztalja el, mert túlságosan átengedték magukat a külső valóság pusztá benyomásszerű, asszociatív véletleneken alapuló rögzítésének, s egy ennél sokkal tudatosabb művészet eljöttét óhajtja egy nagy költő személyében: „Holnap talán jön egy nagy költő, egy új Verhaeren – nem hasonlít majd az elsőhöz –, aki már előkészített talajon halad, és epikus módon megénekli a modern életet és világot” – írja.<sup>17</sup> Néha az újabb líratörténeli fejleményekkel szembeni lemaradottság érzése sejlik fel a versekből (*Szomor, Antivers*), még ha meglepően sok öniróniától átitatva is. Tamkó kései verseinek egyik – sokak által értékelt – erénye ez a hangnem. A versek ódaiak, himnikusak, szózatokat, beszédeket, fohászokat olvashatunk, hetykeség, játékoság és önirónia hatja át a szövegeket, miközben egyre nagyobb méreteket ölt *A három úrsziget*ben megkezdett kozmikus perspektíva utópikus eredet- és jövőképeinek felvázolása. A tematikát a regényből ismert „úrszerűség” határozza meg, egy olyan nézőpont, amely már nem is a jelent – a „korszerűséget”, ahogy a regényben olvashatjuk – tekinti kiindulópontjának, hanem kizárólag a jövő beteljesedett paradicsomi állapotából hajlandó – az abszolút nézőpontot immár megtalálva – csak a már mellékes, de fontos megvalósítás érdekében visszapillantani. A verseket Tamkó folyamatosan frissítette, „úrszerűsítette”, az *Utcarészlet* című versbe bekerültek a „csillagképek”, a rendőr már nem biciklin, hanem autón gurul, ám a versek a javításoktól függetlenül is határozottan jobbak, letisztultabbak lesznek. A „hístorianarkománság”, amit *A három úrsziget*ben a német „hínárosoknak” tulajdonít, változatlanul bűncselekménynek számít, ahogy a regényben (nem is beszélve arról, amit az első

<sup>17</sup> Marcel Raymond: *De Baudelaire au Surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*, Éditions R. – A. Correa, Paris 1933, 289.



úrutazás ténye jelentett Tamkó számára, s ami verseire is határozottan hatással volt<sup>18</sup>). A szövegek modalitása állandóan e mindig is birtokolt bizonyosság és a belső kétségbeesés, mellőzöttség és önirónia regiszterei között ingadozik. E kései szövegeket, véleményem szerint, ez teszi rendkívül élvezetessé. A hetvenes évek egyre szélesebbre terjedő neoavantgárd közege a Tamkó-lírának önkéntelenül is éppen ezt a rétegét fedte el. A Tamkót méltatók is számon kérik rajta, hogy irodalmi gyakorlata és művészetelméleti gondolkodása egyre jobban eltávolodik egymástól, hogy versei a programosság és a sematizmus felé tolódnak el, még akkor is, ha azok többretegűvé válását éppúgy kiemelik.<sup>19</sup> Ám a neoavantgárd művészet végével éppen ezt a programosságot nézzük kicsit más szemmel. Nincs itt már lelkes jövőbe szédülő avantgárd tettvágy, sem neoavantgárd kísérleti költészet, csak feltétlen hit a civilizációban és a technikában, és egy önjáró mítoszgyártó gépezet, amely egyszer a kozmosz születésében, egyszer a magyarság őstörténetében, egyszer egy új tökéletes nyelv megalkotásában (vö. a frangosz nyelvre vonatkozó passzusokkal *A három úrszigetből*, illetve az *Új írásjeleket!* című verssel), egyszer pedig a modern technicizált civilizáció életjobbító vívmányaiban talál anyagára. A legsikerültebb pillanatainak ennek a költészetnek éppen azok, amikor Tamkó erről a már önmagától is működő gépezetről maga sem tudja eldönteni, hogy komolyan vegye-e vagy sem. Ilyen szöveg *A Staphilococcus* című nagyszabású és helyenként meglehetősen terjengős példázat a létezők és a létezés dimenzióiról, vagy a *Fohász a WC-hez* patetikusságával magával ragadó szövege. Ilyen a *Korfordulók* a gépkultuszt és a magyar őstörténetet egymásra vetítő történelmi látomása, vagy a *Visszapillantás* személyes és történelmi sorsot, az Európán kívül rekedtséget érzélgős-ironikus hangnemben tematizáló költeménye. A szöveg az alábbi passzussal zárul: „És aztán összeomlottam. / És most még egyszer összeomlottam. / És ha nem történik valami csoda / derékatörve újra / kiteljesedetlenül / itt halok meg finnugorul”. A himnikus hang néha archaizáló bibliai nyelvbe csap át, mintegy újraírva magát a bibliai bűnbeesés-történetet is – aktualizálva és profanizálva: „És bizony mondom néktek: / azóta csepegnek mind a vízcsapok... / s azóta csacsognak szüntelenül a gondolkodásra képtelenek / hogy a gondolkodó koponyák / nehogy egy kicsit is / jól merjék érezni magukat” (*A „bűnbeesés”*).<sup>20</sup>

A játékoság és az önmaga ellen forduló ironia néha teljesen egyértelműen, néha csak a többi vers kontextusában tárul eléink. A *Pályám emlékezete* gyógyszernevek felsorolásából áll csupán, rendkívül jó eszközt találva egy életút tömör és szarkasztikus összefoglalására, s egyszersmind költészeti szempontból is kihívást tud jelenteni, ha a korabeli kísérleti költészet szempontjából tekintjük – ugyanakkor a vers zárása már a kései önirónia megnyilvánulását hordozza. Az *Apafej* hetyke, kurjongató hangja és az öniróniába átcsapó

<sup>18</sup> Aczél Géza megjegyzése szerint a *Kozmogrammok II*, *Az ember éneke még az úrutazás előtt*, a *Szózat a Pont-emberhez* vagy a *Csillagünnep* viszont már jól láthatóan az úrutazás után készült. Vö. Aczél Géza, i. m. 179.

<sup>19</sup> Vö. Aczél Géza, i. m. 170, Szombathy Bálint idézett interjúja, Papp Tibor idézett kritikája.

<sup>20</sup> Már *A három úrszigetben* megjelenik a Bibliából átvett modalitás, sőt a regény egy részén szinte elárasszja a szöveget, először a szereplők beszédében jelenik meg, majd a narrátor is átveszi tőlük az archaikus hangot és az ismert beszédfordulatokat, tegyük hozzá teljesen motiválatlanul. Vö. *A három úrsziget*, 211.



rezignáció itt poétikailag is talajra találhat. Az egybeírások („zokognomkellmiattuk” – *A világűr szeretője*), a tipográfia, a párbeszédes jelenetezés a sikerültebb alkotásokban mind ennek a hatásnak az elérését segítik elő. Ez a kései verseket átjáró feszültség pedig a Tamkó-líra egy eddig ismeretlen elemének felszínre bukkanását készíti elő, a van és a nincs (*Nulla-szorzó*), a holt anyagból születő élet (*Küszöb*) és az egészségen átsejlő halál rejtélyének mélyrétegét (*Séta a kórházban*).



# fosszília [0222119]

IRODALOM, MŰVÉSZET, BÖLCSELET  
VII. évfolyam 3. szám

Szerkesztik  
BORDÁS SÁNDOR, DOMOKOS TAMÁS,  
KOLLÁR ÁRPÁD, ORCSIK ROLAND

Konzultáns  
ÖTVÖS PÉTER

Lapterv  
TÓTH PÉTER

Lapalapítók  
DOMOKOS TAMÁS ÉS JANCSÁK CSABA

E számunkat  
TORMA ÉVA  
alkotásaival illusztráltuk

Korrektúra  
ZSOLDOS SÁNDOR

Megjelenik negyedévente

Kiadja a  
JABE a Hallgatókért Kiadói Alapítvány  
Felelős kiadó: Török Márk  
Társ kiadó: POMPEJI Alapítvány  
Felelős kiadó: Odorics Ferenc

Szerkesztőség címe: 6722 Szeged, Egyetem utca 2.  
Telefon/Fax: (62) 544-387  
Drótposta: fosszilia@freemail.hu  
Honlap: fol.hu

Tördelte  
Talpai Attila Gábor, Univdesign stúdió

Támogatók  
Nemzeti Kulturális Alapprogram  
SZTE BTK HÖK



A folyóirat kapható  
BUDAPESTEN: Írók Boltja;  
SZEGEDEN: Sík Sándor Könyvesbolt, Bálint Sándor Könyvesbolt,  
SZTE BTK, Petőfi S. sgt.-i könyvtár.  
Országosan: az egyetemi jegyzetboltokban.  
Valamint megrendelhető a szerkesztőség címén.  
Nyomda: E-Press Nyomda Kft.  
ISSN 1586-0116